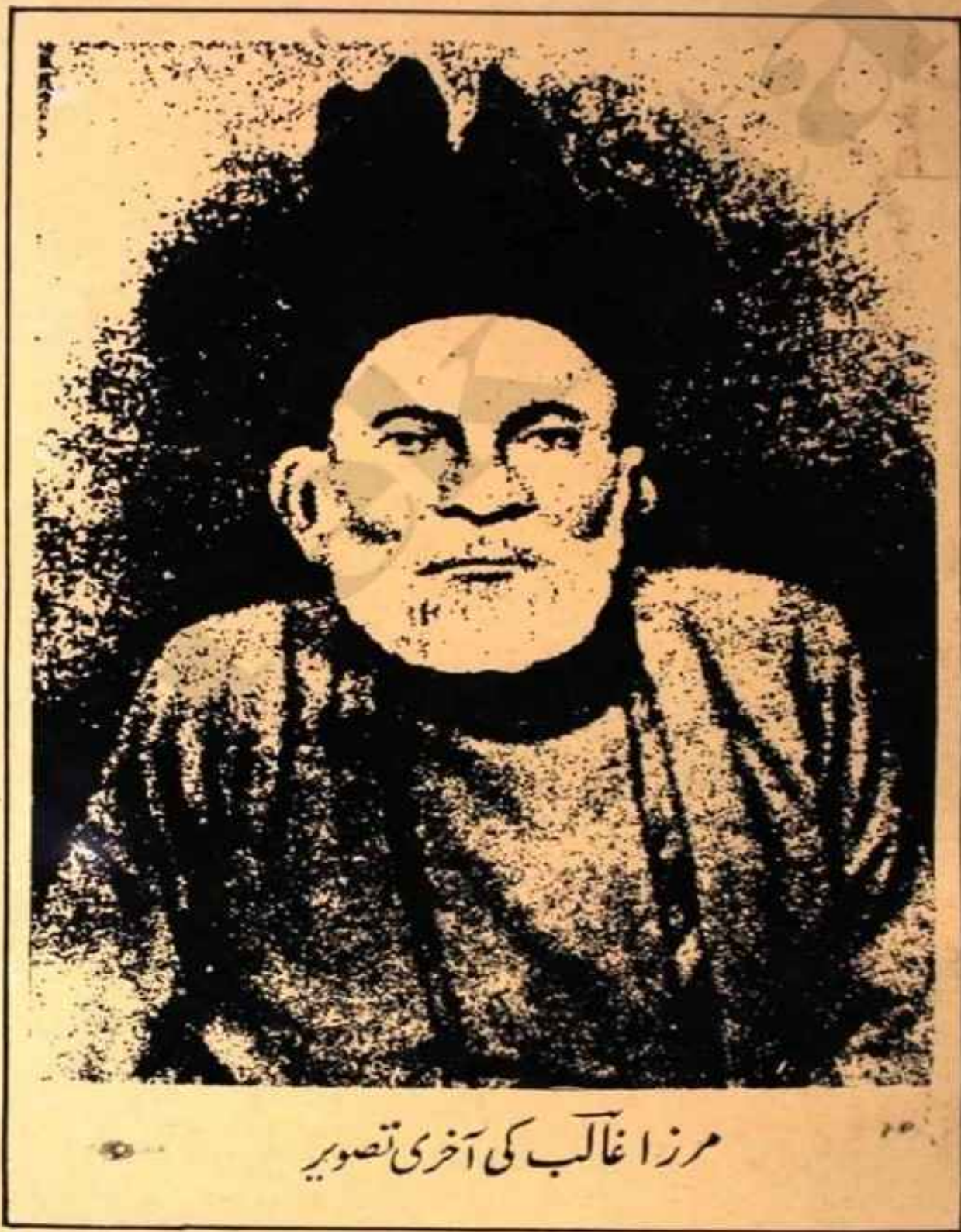


جامعہ رسالہ



جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

جامعہ رسالہ

خصوصی شمارہ

مدیر
شمیم حنفی

نائب مدیر
سہیل احمد فاروقی

غالب: گنجینہ معنی کا طلسم



سکھان محل آگرہ
جائے ولادت مرزا غالب

ترتیب

۷	اداریہ	
۹	☆ غالب کا زمانہ اور اردو کلام	محمد مجیب
۲۹	☆ میر، غالب اور اقبال	آفتاب احمد
	☆ ☆	
۹۶	☆ غالب کی ایک کیاب تصنیف	مختار الدین احمد
	☆ قرن سیزدہم میں ایران کا اہم شری رجحان	
۱۱۲	☆ اور غالب کی فارسی نثر	آزرمیدخت صفوی
۱۲۸	☆ غالب کی فارسی شاعری اور ہائے سوسال	ظفر احمد صدیقی
	☆ ☆ ☆	
۱۴۳	☆ دیوان غالب مرتبہ مالک رام	محمد انصار اللہ
	☆ برہان قاطع سے متعلق غالب کے عہد کے	
۱۵۳	☆ علمی و ادبی معرکے	ریحانہ خاتون
	☆ ☆ ☆ ☆	
۱۸۸	☆ غالب کی شاعری	اعجاز احمد / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی
۱۹۵	☆ غالب کی شعری ترجیحات	قاضی افضل حسین
۲۰۷	☆ غالب کی تمثیل	انور معظم
۲۲۰	☆ غالب کے کلام میں تطابق برہنہ کی صورتیں	عسین اللہ

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

غالب، پیش رو اقبال

غالب کی اردو نثر

غالب کی خطوط نگاری

عبدالحق

شمیم حنفی

تجمل حسین خاں

۲۲۹

۲۴۸

۲۶۷

ادامیہ

غالب کی تعبیر و تفہیم کا سلسلہ باضابطہ طور پر یادگار غالب ۱۱ اشاعت ۱۸۹۰ء سے شروع ہوا تھا۔ یہ سلسلہ کچھلے سو برس سے جاری ہے۔ غالب کا بہت بڑا امتیاز یہ ہے کہ اُن کا شعر جتنی بار پڑھا جائے، معنی کی اتنی ہی گرہیں کھلتی جاتی ہیں۔ اُن کا ہر تجربہ، تعبیر و تفہیم کی ہر کوشش کے ساتھ ایک نئی سطح پر اپنے آپ کو منکشف کرتا ہے۔ اُردو کے کسی شاعر کی نہ تو اتنی شرحیں لکھی گئیں، نہ کسی کے بارے میں اس معیار کا تحقیقی کام سامنے آیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے غالب سے ہماری دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے۔ غالب فہمی کے امکانات ابھی ختم نہیں ہوئے۔ چنانچہ اُن کے بارے میں آئے دن نئی کتابیں بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔

معروف گجراتی ادیب اوما شنکر جوشی نے ایک موقع پر کہا تھا کہ تلہی داس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے، ہندوستان کی کسی زبان میں غالب کی جیسی قد و قامت کا کوئی ادیب پیدا نہیں ہوا۔ غالب کی حیثیت کسی بھی زمانی، مکانی، تہذیبی، فکری اور نظریاتی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ انھیں ہم اپنے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے جدید شاعر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کی کلاسیکیت اور ان کی تجدید پسندی ہماری روایت کے بلند ترین درجات اور ہماری فکر کے جدید ترین میلانات سے یکساں مطابقت رکھتی ہے۔

رسالہ جامعہ کا یہ شمارہ بھی گنجینہ معنی کے اسی طلسم کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے اس میں بیشتر مضامین نئے ہیں۔ پروفیسر مجیب کی تحریر 'غالب کے زمانے اور کلام کے بارے میں' اور ڈاکٹر

آفتاب احمد کا خطبہ ”میر، غالب اور اقبال“ ہمارے لیے آج بھی بصیرتوں کا بہت سامان رکھتا ہے۔ مجیب صاحب نے غالب فہمی کا ایک نیا معیار قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ہمارے زمانے کے سب سے بڑے غالب شناس ہیں۔ ان میں اول الذکر تحریر پرانی ہونے کے باوجود آج بھی ہمارے شعور پر دستک دیتی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خطبہ اس شمارے کی وساطت سے ہندوستان میں پہلی بار سامنے آ رہا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ غالب کو نئے سرے سے سمجھنے سمجھانے کی حالیہ سرگرمیوں کے پیش نظر ہماری اس ادنیٰ کوشش کو بھی شائقین غالب میں قبولیت نصیب ہوگی۔ اس شمارے کی ترتیب اور تیاری میں ہمیں اپنے ادبی معاون ڈاکٹر تجمل حسین خاں اور رفقاءے کار جناب نذیر حسن نذیری اور جناب اشہد عالم سے جو مدد ملی اس کا اعتراف ضروری ہے۔

شمیم حنفی

غالب کا زمانہ اور اردو کلام

محمد مجیب

مرزا اسد اللہ خاں غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے۔
ستمبر ۱۷۹۶ء میں ایک فرانسیسی پٹروں 'جو اپنی قسمت آزمانے ہندوستان آیا تھا دولت راؤ
سندھیا کی "شاہی فوج" کا پہلا سالار بنادیا گیا۔ اس حیثیت سے وہ ہندوستان کا گورنر بھی تھا۔
اس نے دہلی کا محاصرہ کر کے اسے فتح کر لیا اور اپنے ایک کمانڈر نے مارشاں کو شہر کا گورنر اور شاہ عالم
کا محافظ مقرر کیا۔ اس کے بعد اس نے آگرے پر قبضہ کیا۔ اب شمالی ہندوستان میں اس کے
مفتابے کا کوئی نہیں تھا اور اس کی حکومت ایک علاقے پر تھی جس کی سالانہ مال گزاری دس لاکھ
پاؤنڈ سے زیادہ تھی۔ وہ علی گڑھ کے قریب ایک قل میں شاہانہ شان و شوکت سے رہتا تھا۔ یہیں سے
وہ راجاؤں اور نوابوں کے نام احکامات جاری کرتا اور بغیر مداخلت کے جیل سے سلیج تک اپنا
حکم چلاتا تھا۔

۱۸۰۳ء کو جنرل لیک 'سندھیا کے ایک اور سردار بورگی میں کو شکست دے کر فاتحانہ
انڈاز سے دہلی میں داخل ہوا۔ بورگی میں کچھ عرصے تک شہر پر قبضہ رہ چکا تھا اور اس نے اسے انگریزوں
کے لیے خالی کرنے سے پہلے بہت اہتمام سے ٹوٹا تھا۔ جنرل لیک شہنشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اسے
بڑے بڑے خطاب دیے گئے اور شاہ عالم اور اس کے جانشین ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ خوار ہو گئے۔
اٹھارہویں صدی کا دوسرا حصہ وہ زمانہ تھا جب یورپ سے سپاہی اور تاجر ہندوستان میں

اپنی قسمت آزمانے آئے اور انھوں نے خوب ہنگامے کیے۔ اس کے مقابلے میں وسط ایشیا سے موقع اور معاش کی تلاش میں آنے والوں کی تعداد کم تھی، مگر تھوڑے بہت آتے ہی رہے۔ انھیں میں سے ایک مرزا قوتان بیگ، محمد شاہی دور کے آخر میں سمرقند سے آئے اور لاہور میں معین الملک کے یہاں ملازم ہوئے۔ ان کے بارے میں ہمیں بہت کم معلوم ہے۔ ان کے دولہ کے تھے، مرزا غالب کے والد عبد اللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ۔ عبد اللہ بیگ کو سپہ گری کے پیشے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی۔ پہلے وہ آصف الدولہ کی فوج میں ملازم ہوئے، پھر حیدر آباد میں اور پھر الور کے راجہ بختیار سنگھ کے یہاں۔ بیشتر وقت انھوں نے "خانہ داماد" کی حیثیت سے گزارا۔ ۱۸۰۲ء میں وہ ایک لڑائی میں کام آئے، جب غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے سب سے قریبی عزیز لوہارو کے نواب بھی ترکستان سے آئے ہوئے خاندان کے تھے اور ان کے جد اعلیٰ مرزا قوتان بیگ بھی اسی زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔

ایسے حالات، جب کہ نظام زندگی کے قائم رہنے کا اعتبار نہ ہو اور نراج اور تشدد کا دور دورہ ہو، جب معلوم ہوتا ہو کہ سب کچھ چند جاں بازوں کے ہاتھ میں ہے، سماج پر اپنا اثر ڈالتے ہیں اور مستقل مایوسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ ویسے بھی حساس طبیعتیں خوشی سے زیادہ درد اور غم کی طرف مائل رہتی ہیں۔ غالب کی زندگی کا پس منظر منغل سلطنت کا زوال، دیہاتی سرداروں کا ابھرنا اور اقتدار حاصل کرنے کے لیے ان کے مسلسل مقابلے ہیں، مگر انھیں کچھ خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہندوستان میں سیاسی زندگی کا دائرہ وسیع نہیں تھا، نمک حلائی کی قدر کی جاتی تھی لیکن سیاسی وفاداری کو عام طور پر ایک اخلاقی اصول نہیں مانا جاتا تھا۔ رعایا کے خیر خواہ حاکم امن و اطمینان قائم رکھنے کی اپنے بس بھر کوشش کرتے تھے، مگر دیہاتی آبادی میں ایسے عناصر تھے جو موقع پاتے ہی رہزنی شروع کر دیتے۔ ہم اگر اندازہ کرنا چاہیں کہ شمالی ہندوستان کی مشترک شہری تہذیب اور اس ادب پر جو اس تہذیب کا ترجمان تھا کیا کیا اثرات پڑے تو ہم دیکھیں گے کہ اس کی تشکیل میں برطانوی تسلط سے پہلے کی بد نظمی سے زیادہ دخل ان عادتوں اور ان تصورات کو تھا جو صدیوں سے اس تہذیب کو ایک خاص شکل دے رہے تھے۔ اس مشترک شہری تہذیب کو شہری ہونے اور شہری رہنے کی ضد تھی۔ اس کے نزدیک شہر کی وہی حیثیت تھی جو پھر امین نخلستان

کی، شہر کی فصیل گویا تہذیب کو اس بربریت سے بچاتی تھی جو اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھی۔ زندگی صرف شہر میں ممکن تھی، اور جتنا بڑا شہر اتنی ہی مکمل زندگی۔ یہ ہو سکتا تھا کہ عشق اور دیوانگی میں کوئی شہر سے باہر نکل جائے، قدرت سے قریب ہونے کے شوق میں شاید ہی کوئی ایسا کرتا اس لیے کہ یہ مانی ہوئی بات تھی کہ قدرت کی مکمل شہر میں ہوتی ہے اور شہر کے باہر قدرت کی کوئی جانی پہچانی شکل نظر نہیں آتی۔ شہر میں باغ ہو سکتے تھے اور پھولوں کے 'ہجوم' سرو کی قطاروں کے درمیان خرام 'ناز کے لیے روشیں' پتیوں اور پنکھڑیوں پر موتیوں کی سی شبنم کی بوندیں، یہاں باد صبا چل سکتی تھی، بلبلیں گلابوں کو اپنے نغے سناسکتی تھیں، قفس کے گرفتار آزادی سے لطف اٹھا ہوئے پرندوں پر رشک کر سکتے تھے، آشیانوں پر بلیاں گر سکتی تھیں۔ بے شک شاعر کا تصور تشبیہوں اور استعاروں کی تلاش میں شہر سے باہر جانے پر مجبور تھا، جن کی مثال قافے اور کارواں اور منزلیں طوفانوں سے دیرانہ مقابلے، دشت، صحرا، سمندر اور ساحل تھے۔ لیکن استعاروں کی افراط بھی شہر ہی کے اندر تھی، عے خانہ، ساقی، شراب، زاہد، واعظ، کوچہ یار، دربان، دیوار، سہارا لے کر بیٹھنے یا سر پھوڑنے کے لیے، وہ بام جس پر معشوق اتفاق سے یا جلوہ گری کے ارادے سے نمودار ہو سکتا تھا، وہ بازار جہاں عاشق رسوائی کی تلاش میں جاسکتا تھا یا جہاں دار پر چڑھنے کے منظر اسے دکھا سکتے تھے کہ معشوق کی سنگ دلی اسے کہاں تک پہنچا سکتی ہے۔ شہروں ہی میں محفلیں ہو سکتی تھیں جن کو شمعیں روشن کرتیں اور جہاں پردانے شعلے پر فدا ہوتے، جہاں عاشق اور معشوق کی ملاقات ہوتی، ہم شاعروں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے کہ انھوں نے شہر کو یہ اہمیت دے دی، شہر اور دیہات کی بے گانگی صدیوں سے چلی آرہی تھی، یہ گویا ہندوستان کے دو متضاد حصے تھے۔

ملک کی تقسیم اسی ایک ہیج پر نہیں تھی۔ بادشاہ، اُمراء، سپہ سالار اقتدار کی کش مکش میں مبتلا تھے، ایک جوئے کے کھیل میں جہاں ہر ایک ہمت، موقع اور اپنی مصلحت کے لحاظ سے بازی لگاتا، باقی آبادی کو بس اپنی سلامتی کی فکر تھی ضمیر اور اخلاقی اصول بحث میں نہیں آتے تھے، بازی ہارنا اور جیتنا قسمت کی بات تھی۔ عام مفاد کا کوئی تصور تھا بھی تو وہ ذاتی اغراض کی گنگنا میں کھو جاتا اور اگر کوئی عام مفاد کو محسوس کرتا اور اسے بیان کرنا چاہتا تو اسے دینی اور فقہی اصطلاحوں کا سہارا لینا پڑتا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک مذہبی بحث کھڑی ہو جاتی۔ شاہ اسماعیل شہید

کی تصانیف میں جہاں کہیں سیاسی مسائل موضوع بحث ہیں وہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک نیک نیت انسان جس کی خواہش یہ تھی کہ حکومت کی بنیاد عدل پر ہو صرف اپنے غم اور غصے کا اظہار کر سکتا تھا کوئی واضح اور مدلل بات کہنا ممکن ہی نہیں تھا۔ شاعر کو اختیار تھا کہ اہل دولت و ثروت کی شان میں قصیدے لکھے یا توکل پر درویشوں کی سی زندگی گزارے۔ کسی مرنے پر بھروسہ کرنے سے اعلیٰ معیار کی شاعری کرنے میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی تھی 'مرتبے کا احسان ماننا ایک رسمی بات تھی' عشق اور وفاداری کا مستحق صرف معشوق تھا اور شاعر اپنی تعریف بھی جس انداز سے چاہتا کر سکتا تھا۔ اگر وہ کسی حد تک بھی نام پیدا کرتا تو اس کا شمار منتخب لوگوں میں ہوتا تھا اور اس کی دنیا منتخب لوگوں کی دنیا ہوتی تھی۔

ایک اور تقسیم 'آزاد' یعنی شریف مردوں عورتوں کی تھی۔ عام طور پر لوگوں کو اندیشہ تھا کہ دیکھنے سے گفتگو اور گفتگو سے بدن چھونے تک بات پہنچتی ہے اور بدن چھونے کا نتیجہ یہ ہو سکتا تھا کہ دونوں فریق بے قابو ہو جائیں۔ اس اندیشے نے ایک رسم بن کر آزاد نامحرم مردوں عورتوں کو سختی کے ساتھ ایک دوسرے سے الگ کر دیا۔ اسی وجہ سے آزاد عورتوں کے بارے میں لکھنا انھیں زبان اور ادب کی آنکھوں سے دیکھنے کے برابر اور اس لیے نامناسب قرار دیا گیا۔ عشق سے مراد مرد و عورت کی وہ محبت نہیں تھی جس کا مقصد رفیقِ حیات بننا ہو اور اس بنا پر شاعر یہ ظاہر نہیں کر سکتا تھا کہ اس کا معشوق مرد ہے یا عورت۔ معشوق کے چہرے اور کمر کا ذکر کیا جاسکتا تھا اس کے علاوہ اس کے جسم کے بارے میں کچھ کہنا بیہودگی میں شمار ہوتا تھا اگرچہ ایسے دور بھی گزرے ہیں جب بیان میں عریانی وضع کے خلاف نہیں سمجھی جاتی تھی لیکن قاعدے کی پابندی کا مطلب یہ نہیں تھا کہ عورت کے وجود ہی کو نظر انداز کیا گیا۔ ان مثالوں کو چھوڑ کر جہاں ایرانی روایت کی پیروی میں معشوق کو امر دانا گیا ہے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو کے شاعر کا "معشوق" عورت ہے۔ البتہ اس بات کا پتہ اس کے طور پر ہی 'نازد انداز سے چلتا ہے' جسمانی تفصیلات سے نہیں اور پس منظر گھر نہیں ہے بلکہ طوائف کی بزم۔

مرتبہ دہلی سے ۱۷۹۹ء کی تصنیف ہے، معلوم ہوتا ہے کہ طوائفیں کس درجہ شہر کی تہذیبی اور سماجی زندگی پر حاوی تھیں۔ لکھنؤ اور دوسرے بڑے شہروں کی حالت دہلی ہوگی جو کہ دہلی

کی۔ شاہ اسماعیل شہید کے بارے میں ایک قصہ ہے کہ انھوں نے بہت سی عورتوں کی ٹولیوں کو جو بہت آراستہ پیراستہ تھیں راتے پر سے گزرتے دیکھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ طوائف ہیں اور کسی ممتاز طائف کے یہاں کسی تعریف میں شرکت کے لیے جا رہی ہیں۔ شاہ صاحب نے انھیں راہ راست پر چلنے کی ترغیب دلانے کے لیے اسے ایک بہت اچھا موقع سمجھا اور فقیر کا بھیس بنا کر اس مکان کے اندر پہنچ گئے، جہاں طوائفیں جمع ہو رہی تھیں۔ ان کی شخصیت میں بڑا وقار تھا اور اگرچہ انھیں اصلاح کا کام شروع کیے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا، صاحب خانہ نے انھیں فوراً پہچان لیا۔ اس سوال کے جواب میں کہ وہ کیسے تشریف لائے ہیں شاہ صاحب نے قرآن کی ایک آیت پڑھی۔ اور ایک وعظ کیا جس کو سن کر طوائفیں آبدیدہ ہو گئیں۔ ندامت کے آنسو بہانا طوائفوں کی تہذیب میں شامل تھا، اگرچہ نجات کی خاطر پیشہ ترک کر دینا قابل تعریف مگر خلاف معمول سمجھا جاتا۔ طوائفیں اپنے خاص قاعدوں اور رسموں کے مطابق زندگی بسر کرتی تھیں اور اگر ایک طرف ان کا پیشہ بہت گرا ہوا مانا جاتا تھا تو دوسری طرف بعض اعتبار سے اس نقصان کی کچھ تلافی بھی ہو جاتی تھی۔

وہ بزم جس کا اردو شاعری میں اتنا ذکر آتا ہے دوستوں کی فخل نہیں ہوتی تھی، لوگ کسی میزبان کی دعوت پر جمع نہیں ہوتے تھے، نہ تہذیبی مشاغل کے لیے عام اجتماع ہوتا تھا۔ ایسی محفلوں میں معشوق اور رقیب اور غیر کا کیا کام ہوتا، مگر طوائف کی بزم میں یہ سب ممکن تھا۔ غالب نے یہ شعر کہے تو ایسی ہی بزم ان کی نظر میں ہوگی :

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے دنا ہی
جس کو ہودین دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

ہم جتنا ان صورتوں پر غور کریں جن میں کہ معشوق ایک عورت ہے اور دیکھیں کہ وہ عاشق کے ساتھ کیا برتاؤ کرتی ہے اتنا ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس شاعر نے استعارے سے مراد کیا ہے اور اتنا صاف بزم کا نقشہ ہو جاتا ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ تمام شاعر جو معشوق کی

بزم کا ذکر کرتے ہیں طوائفوں کی بزم میں شریک ہوتے تھے، جیسے شراب اور عے خانے کا ذکر کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ شراب کی دکان پر بیٹھ کر ٹھہر چڑھاتے تھے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ شہر میں لوڈیوں اور خادماؤں اور مزدور پیشہ عورتوں کے علاوہ صرف طوائفیں بے نقاب نظر آتی تھیں، ناز و ادا دکھانے، تلخ اور شیریں گفتگو کرنے، لطف و ستم سے پیش آنے کا موقع انھیں کو تھا۔ انھیں نایاب اور گانے کے علاوہ گفتگو کا فن سکھایا جاتا تھا اور طوائفوں کی بزم ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں مرد بے تکلفی اور آزادی کے ساتھ رنگین گفتگو، فقرے بازی اور حاضر جوابی میں اپنا کمال دکھا سکتے تھے۔ بڑی حساندانی تقریروں میں طوائفوں کا نایاب گانا کرنا خوش حال گھرانوں کا دستور تھا اور جو لوگ 'بزم' میں شرکت کرنا پسند نہ کرتے وہ ایسے موقعوں پر گفتگو کے فن میں اپنا ہنر دکھا سکتے تھے۔ شریفیوں اور طوائفوں کے یکجا ہونے کے موقعے عرس بھی فراہم کرتے تھے، جن میں سے اکثر میں طوائفوں کو شریک ہونے کی اجازت تھی۔ اب ہم خود ہی سوچ سکتے ہیں کہ معشوق کی تصویریں کس بنیادی عکس کو سامنے رکھ کر بنائی گئی ہوں گی اور ایسی عورت کون ہو سکتی تھی جس کا کوئی خاندان نہ ہو، جس کے تعلقات اور ذمے داریاں نہ ہوں اور جو اس وجہ سے ایک وجود محض، ایک خالص جالیاتی تصور میں تبدیل کی جاسکے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کی ذہنی کیفیت اور اصلاح کی غلصانہ کوششوں نے اس حقیقت پر پردہ ڈال دیا ہے۔ دوسری طرف پارسا مزاج اور حیا زدہ لوگ اس پر مصر رہے ہیں کہ عے خانے اور شراب کی طرح معشوق بھی ایک علامت، ایک استعارہ ہے، جسے مجازی گفتگو سے کوئی نسبت نہیں۔ انھیں اپنی ضد پوری کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی، اس لیے کہ صوفیانہ شاعری کی روایات نے تمام کیفیتوں کو، اور خاص طور سے عاشق و معشوق کے رشتے کو ایک روحانی حقیقت کا عکس مانا ہے۔ لیکن اس وجہ سے ہمارے زمانے کے نقاد کیوں سماجی حالات کو نظر انداز کریں اور کیوں شاعر کو اس الزام سے نہ بچائیں کہ اس کا معشوق بالکل فرضی، اس کا عشق محض دھوکا اور احساسات خالص تصنع ہیں۔

اب کچھ اور سماجی حالات کو دیکھیے جن کا ادب پر عکس پڑا۔ شہروں میں شریفیوں کے لیے پیدل چلنا دستور نہ تھا، کسی قسم کی سواری پر آنا جانا لازمی تھا۔ گھوڑے گاڑی کا رواج انگریزوں کی وجہ سے ہوا، گھوڑے کی سواری لیے سفر پر کی جاتی، شہر کے اندر اس کا رواج نہ تھا۔ عام سواری کسی قسم

کی پابندی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ کوئی حیثیت والا آدمی اکیلا ٹہل نہیں سکتا تھا، راتے میں کھڑے ہو کر لوگوں کو اپنے کام سے آنے جاتے نہیں دیکھ سکتا تھا، صحت کی خاطر بھی بیدل سیر نہیں کر سکتا تھا، عوام میں گھل مل نہیں سکتا تھا۔ عوام میں گھلنے ملنے کا اور کوئی امکان نہیں تھا۔ شرعی قانون کے مطابق سب انسان برابر تھے اور اس قانون کو ماننے سے کسی نے انکار نہیں کیا۔ لیکن قانون نے اس کا حکم نہیں دیا تھا کہ لوگ اعلیٰ اور ادنیٰ، امیر اور غریب کے فرق کو نظر انداز کر کے سب سے برابر کی حیثیت والوں کی طرح ملیں اور ان متاعدوں پر جن کی وجہ سے مختلف طبقے الگ الگ رہتے تھے سختی سے عمل کیا جاتا تھا۔ ممکن ہے یہ ذاتوں کی تقسیم کا اثر ہو، کیوں کہ ہندوستانی مسلمانوں کے طور طریق میں بعض باتیں ہیں جو اسلامی ملکوں میں نہیں ملتی ہیں۔ بہر حال سماجی تقسیم کے ان قاعدوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی وجہ سے شاعر عوام سے الگ اور شاعری عوام کے جذبات سے دور رہی۔ صرف نظیر اکبر آبادی نے شاعری کو اس قرینہ سے نکالا، اور ان کے کلام کا حسن اور اس کی رنگینی اس کی شہادت دیتی ہے کہ اردو شاعری نے سماجی پابندیوں کا لحاظ کر کے اپنے آپ کو بہت سی واردات قلبی سے محروم رکھا۔ لیکن نظیر اکبر آبادی کے طریقے کو شاعروں اور نقادوں نے پسند نہیں کیا، اور ان کے ہم عصر لوگوں پر ان کے کلام کا اثر نہیں ہوا۔ اس طرح شاعر کے احساسات کا تعلق اس کی ذات سے ہی رہا، اس کی کیفیتیں سماج کی خوشی اور رنج سے الگ اور مختلف رہیں۔

سفر کا رواج بھی انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا ذریعہ ہے، لیکن یہ بھی سماج میں ربط پیدا کر سکا۔ سفر کرنا خصل تھا، لوگ شہر سے باہر نکلنے سے گھبراتے تھے۔ غالب کا ایک فارسی کا شعر ہے:

اگر بدل بخسلد ہر چہ در نظر گذرد
خوشا روانی عمرے کہ در سفر گذرد

لیکن دراصل وہ سفر کی زمتوں سے بچنا چاہتے تھے، کلکتہ جاتے ہوئے انھیں جو لطف آیا وہ ملاقاتوں اور صحبتوں کا لطف تھا، یا پھر نئے شہر دیکھنے کا۔ بنارس اور کلکتہ دونوں کی انھوں نے فارسی کی مشنویوں میں بہت تعریف کی ہے۔

قانون اور رسم و رواج دونوں ہر فرد کو سماج اور اس خاص جماعت کا جس کا وہ رکن ہوتا

تحت اور پابند رکھتے تھے۔ شاید اسی سے رہائی حاصل کرنے کے لیے حساس افراد دل و دماغ کی تنہائی میں اپنی زندگی الگ بناتے تھے۔ اس کے علاوہ اس دور میں الگ الگ ذہنی خانوں میں بند ہو کر سوچنے اور عمل کرنے کی ایک عجیب و غریب کیفیت تھی۔ شاعر کو ان سیاسی تبدیلیوں سے جھکا شروع میں ذکر کیا گیا اس قدر کم واسطہ تھا کہ گویا شاعری اور سیاسی زندگی میں کوئی لازمی اور قدرتی تعلق نہیں۔ غالب نے اپنی ایک فارسی کی مثنوی میں وجودیوں اور شہودیوں کے اختلافات کا ذکر کیا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس دور کی اصلاحی تحریکوں کا جن کی رہنمائی سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل جیسے بزرگ کر رہے تھے شاعری پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ غالب نے جہاں کہیں زاہد اور واعظ کا ذکر کیا ہے اس سے مراد روایتی زاہد اور واعظ ہیں، ان کے اپنے زمانے کے لوگ نہیں ہیں۔ خود غزل کا طرز خانوں میں بند ہو کر سوچنے کی ایک نمایاں مثال ہے کہ غزل کے ہر شعر کا الگ موضوع ہوتا ہے اور اس کا پچھلے اور بعد کے شعروں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بے شک غزلوں میں بھی کبھی کبھی خیال کا تسلسل ملتا ہے اور قطعہ بند کی بھی مانعت نہیں تھی، لیکن مناسب یہ تھا کہ ہر شعر کا مضمون الگ الگ ہو معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے دور میں شاعر کے سیاست، سماج اور مذہب کے معاملات سے الگ رہنے کا اہل سبب یہ تھا کہ زندگی کا مختلف خانوں میں تقسیم ہونا عام طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ شاعروں میں انفرادیت کو فروغ و وحدت الوجود کے نظریے کی وجہ سے بھی ہوا۔ اس نظریے کے مطابق انسان اور اس کے خالق کے درمیان براہ راست تعلق ہو سکتا تھا، کسی وسیلے کی ضرورت نہیں تھی، اس طرح شاعر عقیدے اور عمل کے معاملات میں خود فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتا تھا، اور سماج سے الگ ہو کر وہ اپنی انفرادیت کا جو تصور چاہتا قائم کر سکتا تھا، اپنی زندگی کا الگ نصب العین مقرر کر کے چاہتا تو کہہ سکتا تھا کہ عشق، عاشق اور معشوق کے سوا جو کچھ ہے بچ ہے۔

مرزا غالب نے لکھا ہے کہ انھیں شعر و شاعری کا شوق اسی زمانے سے ہوا جب سے کہ وہ "ہولوب" اور "فسق و فجور" میں پڑ گئے، گویا یہ شوق ان کی شخصیت کے فروغ کی علامتوں میں سے ایک علامت تھی۔ ان کے ابتدائی کلام کے نمونے ہمارے سامنے ہوتے اور انھیں وقت تصنیف کے اعتبار سے ترتیب دیا جاسکتا تو ہم اندازہ کر سکتے کہ ان کی جولانی انھیں کن سمتوں میں کتنی دور تک لے گئی،

اور انھیں اپنی خاص صلاحیتوں اور اصل ذوق کا احساس کس طرح ہوا۔ بڑے انوس کی بات ہے کہ غالب نے اپنا سارا کلام 'ردی کو ردی سمجھ کر بھی پڑا نہیں رہنے دیا' اور پہلے انتخاب میں جو کچھ انھوں نے شامل نہیں کیا وہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہو گیا ہے۔ جو رہا سہا امکان غالب کی ادبی اور جمالیاتی نشوونما کا پتہ لگانے کا تھا وہ غزلوں کو ردیف و ترتیب دینے کے دستور نے نہ رکھا۔ اب کیا معلوم کہ یہ شعر پندرہ سولہ یا بیس بائیس کی عمر میں کہا گیا تھا:

عروجِ نا اُمیدی چشمِ زخمِ چرخ کیا جانے

بہارِ بے خزاں از آہِ بے تاثیر ہے پیدا

اور جب کہا گیا تھا تو غالب آہِ بے تاثیر کی روحانی اور فلسفیانہ گہرائیوں سے واقف تھے یا محض الفاظ جوڑنے کی ایک ترکیب ان کی سمجھ میں آئی تھی۔

غالب کے اردو کے پہلے اور دوسرے دور کے کلام میں بعض خصوصیتیں مشترک ہیں جن میں سب نمایاں یہ ہے کہ وہ چند خطوط کھینچ کر چھوڑ دیتے ہیں اور تصویر کو مکمل کرنا پڑھنے یا سننے والے پر چھوڑ دیتے ہیں۔ کبھی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن سے ایک سے زیادہ تصویریں بن سکتی ہیں کبھی ایسے کہ جس طرح بھی جوڑیے اور توڑیے کوئی واضح تصویر بنتی ہی نہیں۔ دربار میں رسوخ پیدا ہونے کی وجہ سے غالب نے اپنی انفرادیت ترک نہیں کر دی، 'شُن کی زلفوں میں عقل کے پیچ ڈالتے رہے لیکن سامعین کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا' خاص طور پر بہادر شاہ کی بوڑھی رومانیت کا۔ یہی سامعین کا لحاظ ہے جس نے غالب کو محاورے برتنے اور عام مذاق کے مطابق شعر کہنے پر آمادہ کیا، اسی نے انھیں ہر دلعزیز بنادیا۔ ان کے ابتدائی دور کے اعلیٰ کلام میں وہ شان ہے جو پہاڑ کی چوٹی کی چمکتی ہوئی برف میں ہوتی ہے، دوسرے دور میں یہ برف گچھلتی، چٹنے بن کر نیچے بہتی ہے، صرف چوٹی نہیں بلکہ پورا پہاڑ سامنے آجاتا ہے، جنگل نظر آتے ہیں، ہوائیں چلتی ہیں، چٹنے گیت گاتے ہوئے وادی میں اترتے ہیں۔ مگر بندی کچھ بندی ہے۔ آبشار اور سبزہ زار اس کے نیچے ہی ہوتے ہیں۔

یہ ایک متدرج بات تھی کہ غالب پر دوسرے شاعروں کا اثر ہو۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، 'دُنیا کے کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کی عظمت کا اس طرح اعتراف نہیں کیا ہے جیسے کہ غالب نے بیدل کا:

جوش دل ہے مجھ سے حسن فطرت بیدل نہ پوچھ

قطرے سے سے خانہ دریا ئے بے ساحل نہ پوچھ

بیدل کے طرز پر اردو میں شعر کہنے کے ارادے نے غالب کو مشکل پسند بنا دیا۔ کبھی اس مشکل پسندی کو خیال سے نسبت نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ ایک عورت کے جھک کر سلام کرنے کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں، گویا ایک خوبصورت موصل سے خطاطی کی مشق کر رہے ہیں :

سر و کار تواضع تاخیم گیسور سانیدن

بسان شانہ زینت ریز ہے دست سلام اس کا

اس شروع کے دور میں غالب کا کلام لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہوگا۔ شعر شن کر لطف آنا چاہیے اس کے بجائے ان کے علم اور عقل کا امتحان ہوتا تھا۔ لیکن غالب کے کلام کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہ تھا، اس کا مطلب تو یہ ہوتا کہ اپنی عاجزی کا اعتراف کیا جائے، کہا جائے کہ غالب کی زبان میں فارسی زیادہ ہے، اتنی فارسی ہم نہیں سمجھتے۔ غالب عام فہم نہیں ہیں، اور ہماری کچھ بس اتنی ہے جتنی کہ عام طور پر لوگوں میں ہوتی ہے، غالب نکتہ شناسی کا مطالبہ کرتے ہیں، ہماری رسائی صرف ان احساسات تک ہے جو معمولی علم اور تجربہ پیدا کرتا ہے۔ ہم انھیں کیفیتوں کو جانتے ہیں جو سب کے دلوں پر گزرتی ہیں، غالب کی معنی آفرینی ہمیں معنی آفرینی معلوم ہوتی ہے اور معنی حل کرنے کی ہم میں قابلیت نہیں۔ اس طرح لوگ سننے اور سمجھنے کی کوشش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں گے۔ غالب نے فارسی اور اردو کو ایک نئے ڈھنگ سے ملا کر اپنی الگ اور انوکھی زبان بنائی تھی جس میں ایجاز کی حیرت انگیز گنجائش تھی اور جو شعر کے میدان کو معنی آفرینی کے لیے وسیع سے وسیع تر کر دیتی تھی۔

یہ معنی آفرینی، یہ دل و دماغ میں نئی کیفیتیں، نئے ہنگامے پیدا کرنے والی طاقت کیا تھی؟ پہلے دور کا شعر مثال کے طور پر لیجیے :

کلفت ربط این و آن غفلت مدعا بکھ

شوق کرس جو سرگراں، غفل خواب پا بکھ

کہا جاتا ہے کہ انسان کو دنیا اور عاقبت کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنا اور قائم رکھنا چاہیے۔ لیکن غالب کے نزدیک اس کی کوشش کرنا انسانی زندگی کے مدعا اور مقصد سے غافل ہو جانے

کے برابر ہے۔ زندگی کا مدعا یہ ہے کہ انسان شوق کو رہنما بنائے، 'جوشِ عشق'، 'حسن پرستی'، 'تخیل' کی جولانی کو اصل حیات سمجھے، 'اگر کبھی تھکن معلوم ہو تو یہ نہ خیال کرے کہ اس کا سبب مسلسل سرگردانی ہے کہ چھپتا رہے اس کا پیر نہیں سوتا،' البتہ جو چلتے چلتے رک جائے، بیٹھ جائے، 'اس کا پیر سو جائے گا'۔ سرگردانی شوق کی وجہ سے نہیں، 'سستنانے کے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ خیال دل سے نکل جائے تو سرگردانی نہ ہو کر رہے گی۔

بعض لوگ کہیں گے کہ یہاں غالب نے دین کے ایک بنیادی اصول سے انکار کیا ہے، 'اخلاقی بے لگامی کی دعوت دی ہے، بعض مطالبہ کریں گے کہ شوق کی اور اس بے منزل سفر کی وجہ سے کی جائے جو شوق کا نتیجہ ہوتا ہے، بعض اس شعر کو شعر نہ مانیں گے۔ تینوں قسم کے تاثرات کا سبب سمجھ میں آسکتا ہے۔ جو لوگ دین کو انسان سے اور انسان کو دین سے الگ کر کے منطق کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں، جن لوگوں کا عقیدہ ہے کہ زندگی میں اخلاقی نظم اور ضبط ہونا چاہیے وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ نظم اور ضبط مقصد نہیں ہے، ذریعہ ہے آگے کی منزلوں تک پہنچنے کا، جو لوگ تصورات کی وضاحت چاہتے ہیں انھیں تصورات سے زیادہ وضاحت سے مطلب ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو اس شعر میں شعریت نظر نہیں آتی وہ شعر سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں، اپنے جذبات کے لیے ایک محرک چاہتے ہیں، طبیعت کو ہکا کرنا، 'غم روزگار کو غم عشق کے سہارے سے بھلانا چاہتے ہیں، انھوں نے زندگی کو جیسی کہ وہ ہے تسلیم کر لیا ہے، امکانات پر غور نہیں کرتے، 'آدمی جس حد تک انسان بن گیا ہے اسے کافی سمجھتے ہیں، اس کے آگے انھیں اور کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب نے آزاد انسانیت کی تلاش میں کیا کچھ محسوس اور معلوم کیا یہ وہ ہیں نہیں بتاتے، شاعر کا منصب رہنمائی کرنا نہیں ہے بلکہ عالم امکانات کی سیر کا ایسا شوق پیدا کرنا کہ آدمی خود بے چین ہو کر نکل کھڑا ہو۔

اسی ابتدائی دور کی ایک غزل ہے جس کے چار شعر کیفیتوں کا ایک سلسلہ پیش کرتے ہیں :

مرہ پہلوے چشم، اے جلوہ ادراک باقی ہے
ہوا وہ شعلہ داغ اور شوخی خاشاک باقی ہے
گداز سہی بنیش شست و شوے نقشِ خود کا می
سراپا شبہم آئیں، یک نگاہ پاک باقی ہے

چمن زار تمنا ہو گیا صرف خسراں لیکن
بہا زیم رنگ و آہ حسرت ناک باقی ہے
نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

نظاہر ان اشعار میں یاس و حراں کی کیفیتیں بیان کی گئی ہیں۔ ایسا بیان اور شاعر نے شاید زیادہ صاف اور کبھی ہوئی زبان میں کیا ہوگا لیکن انھیں متفرق اشعار کے بجائے قطعہ بند سمجھیے تو ان میں ایک مکمل کیفیت کا نقشہ ملتا ہے۔ شاعر کو حسن کامل کا دیدار نصیب ہوا ہے، بجلی سی گری ہے، آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں، نظر جل گئی ہے، بس کچھ پلکیں سلگتی رہ گئی ہیں، اور جب شعلہ نہیں رہا تو ان خاشاک کا سلگتے رہنا محض شوخی ہے۔ مگر آنکھ دیکھنے کے لیے بنی تھی وہ اپنا منصب کیسے چھوڑ دے، وہ دیکھنے کی کوشش میں آنسو بہاتی رہتی ہے، اور آخر میں دھلتے دھلتے ایک نگاہ پیدا کر لیتی ہے جس میں شبہ کی سی چمک ہے۔ اسی بات کو دوسری طرح کہیے تو گویا چمن کی شادابی خزاں پر شمار ہو چکی ہے، اس کا شمار ہو جانا ضروری تھا کہ خزاں تو لازمی طور پر آتی ہی ہے، اور اب تمنا بھی کیا کر سکتی ہے سو اس کے کہ ایک بہار پیدا کرے جس کے رنگ پھیکے ہوں گے، اور ویسے ہی بیدم جیسے حسرت ناک آہیں۔ یا ایک اور مثال بیجیے تو کہا جاسکتا ہے کہ ساقی کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھنے اور ایسی صحبتوں میں بیٹھنے کا زمانہ گیا جہاں ساغر کا دور چلتا ہو۔ اب جو کچھ ہے آسمان کی گردش ہے، بے معنی، بے سود۔ غالب کو سمجھنے کے لیے اس کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ شاعری ان کے لیے اثبات خودی کا ذریعہ تھی اور ان کی خودی کا بھی ایک خاص رنگ تھا۔ ان کا دل اپنی جولان گاہ کے لیے وہ دستہ وہ شدت، نشاط کی وہ کیفیت چاہتا تھا جس کی مثال گرد بار یعنی بگولہ ہے، ایسی ہی کیفیت سے ان

۱۔ میں نے ان اشعار کا انتخاب انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے کیا تھا، اس وجہ سے کہ ان کی زبان میں کشش تھی، ان میں وہ منفرد معلوم ہوتا تھا جو ترجمے کو کسی قدر آسان کر دیتا ہے اور امید تھی کہ یہ سمجھ میں بھی آجائیں گے۔ یہ امید میری اپنی کوشش سے نہیں بلکہ جناب روش صدیقی صاحب کی رہنمائی سے پوری ہوئی۔ آخر میں معلوم ہوا کہ یہ اشعار ترجمے کے لیے نہایت موزوں ہیں۔

کی طبیعت کو عقدہ کشائی کی لذت نصیب ہو سکتی تھی :

پہن گشتہائے دل بزم نشا گردبار

لذتِ عرضِ کشادہ عقدہ مشکل نہ پوچھ

بے شک اثباتِ خودی کی یہی ایک صورت نہیں تھی، لیکن غالب کے کلام میں اس کا عکس کسی نہ کسی اعتبار سے تقریباً تمام دوسری کیفیتوں میں نظر آتا ہے، خاص طور سے ان کی بے چینی، بیزاری، درد، مایوسی میں جو انھیں خود وجود سے انکار پر آمادہ کرتی ہے، اس لیے کہ وجود کی پابندیاں انھیں انسانیت کے لیے قید خانہ معلوم ہوتی ہیں، اسی انسانیت کے لیے جس کے سراغ میں وہ شورِ محشر بن گئے ہیں، کہتے ہیں :

سراغ آوارہ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں

پرافشاں ہے غبارِ آں سوئے صحرائے عدم میرا

پھر اس خیال سے کہ شاید لوگ اس کو ایک بہت بڑا دعویٰ سمجھیں کہ ان کے لیے آگاہی کا مطلب ذہن کا سیدھی پٹریوں پر چلنا ہے، وہ اپنی بے کسی کا بھی اعتراف کر لیتے ہیں :

نہ ہودشت کش درسِ سرابِ سطرِ آگاہی

غبارِ راہ ہوں، بے مدعا ہے تیجِ دُخم میرا

مگر اس کا انھیں انتہائی غم بھی ہے :

ملی نہ دستِ جولانِ یک جنوں ہم کو

عدم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرا کا

دشتِ صحرا، برق، زنجیریں، زخم، سب علامتیں ہیں اس جنگ کی جو مادی حقیقت اور انسانیت کے درمیان مسلسل جاری رہتی ہے جس میں انسانیت برابر شکست کھاتی مگر نئے عزم کے ساتھ پھر میدان میں آتی رہتی ہے۔ شاید یہ سب نہ ہوتا اگر آگاہی نہ ہوتی، دل نہ ہوتا :

نصوہ و شکر کو ثمر، بیم و امید کا سمجھ

خا نہ آگاہی خرابِ دل نہ سمجھ بلا سمجھ

حدِ اجسم تا دل دردتِ افسون آگاہی ننگِ حیرت سوارِ خواب بے تعبیر بہتر ہے

مصیبت میں آدمی خدا کی رحمت میں پناہ لیتا ہے۔ رحمت میں صرف پناہ نہیں
 ملتی، دل و دماغ کو کشادگی نصیب ہوتی ہے۔ غالب نے کبھی کبھی سیدھے سادے مسلمان کی طرح
 بات کہی ہے :

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یا وحدت الوجود کا فلسفہ بیان کیا ہے :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مقصود مازدیر و حرم جز مجیب نیت

ہر جا کہنیم سجدہ ہوا آستانِ رسد

مگر یہ بڑھاپے کا زمانہ تھا۔ ابتدائی دور میں غالب کے لیے سیدھے سادے مسلمان کا عقیدہ "عجزِ تمنا"
 تھا، ایک بندگی جو انسان کے لیے راستہ نہیں بن سکتی تھی :

کس بات پہ مغرور ہے، اے عجزِ تمنا

سامانِ دُعا و دشتِ دُعا پیرِ دعا پیر

خدا ایک صحیح معنوں میں رسائی اسی کی ہو سکتی ہے جو اپنی انسانیت کو بے تکلف کر دے، شکایت کرے،
 گناہوں کا معترف ہو، بندگی میں دوستی کا لطف پیدا کرے، موقع ملے تو طنز سے بھی پرہیز نہ کرے۔
 بندگی میں بے تکلفی کی مثالیں دیکھیے :

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار

پروانہ تجسلی شمعِ ظہور تھا

خورِ شبنم آشنائے ہوا ورنہ میں اسد

سرِ تاقدم گزارشِ ذوقِ بچہ تھا

دستِ رحمتِ حق دیکھ کر بخشا جائے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگین تر
کہ کشتِ خشک اس کا ابر بے پروا خرام اس کا
اس انتخاب کے شروع میں ایک غزل ہے جس میں خدا اور بندہ آزاد کا تعلق ایسے انداز میں پیش کیا گیا ہے
جس کا جواب مجھے کسی اور زبان میں نہیں ملتا ہے مگر یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب کا دل جذبہ دینی کی کیفیتوں
سے نا آشنا تھا۔ وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے :

پئے نذرِ کرمِ تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بہ خونِ غلتیدہ صد رنگِ دعویٰ پارسائی کا

اے اسد بیجا ہے نازِ بحدہ عرضِ نیاز
عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائیِ عبث

خبرنگہ کو نگہِ چشم کو عددِ حبانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

ناکامی نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

تا چند پست ہمتی طبعِ آرزو
یارب ملے بلندی دستِ دعا تجھے

البتہ اسی جذبہ دینی نے مذہبوں کی شکل اختیار کر کے انسانوں میں جو تفریق پیدا کی تھی اسے وہ حق بجانب ماننے پر تیار نہ تھے، اور زاہدوں کی صحبت انھیں کسی حال میں گوارا نہ تھی۔ ان کا تارسی کا ایک شعر ہے:

سخن کو تہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل ست اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا
اپنی انسانیت بھی انھیں بہت عزیز تھی۔ غصے میں وہ کہہ سکتے تھے:

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم

لیکن انھیں چھڑا نہ جاتا تو وہ انسان سے کہہ سکتے تھے کہ نفہ اور نشہ اور ناز کا پرستار بن کر رہ۔ خلق کو پارسائی کرنے دے:

نفہ ہے محوساز رہ، نشہ ہے بے نیاز رہ
زند تمام ناز رہ، خلق کو پارسا سمجھ

یہی انسانیت ہے جو ان کو عشق کی طرٹ لے جاتی ہے کہ دنیا ایک وحشت کدہ ہے اور وہ روشنی سے محروم رہتی اگر انسان شعلہ عشق کو اپنی زندگی کا ساز و سامان نہ بناتا:

ہم نے وحشت کدہ بزم بہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سرد سامان سمجھا

عشق تمنا کی شکل اختیار کرتا ہے تو عالم امکان انسان کے لیے تنگ ہو جاتا ہے:

ہے کہاں تمت کا دوسرا قدم یارب
ہم نے وحشت امکان کو ایک نقش پایا

حسرت بن جاتا ہے تو انجام کی پروا نہیں کرتا، اس کی خود رائی کی انتہا نہیں رہتی،

ہزار قافلہ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محمل حسرت بدوش خود رائی

یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ ایسا عشق صرف مجازی ہو سکتا ہے یا اس میں حقیقی عشق بن جانے کا بھی

مادہ ہے۔ غالباً اس شعر کا کہ

میں دور گرد عرض رسوم نیاز ہوں
دشمن سمجھ دے نگہ آشنا نہ مانگ

مطلب یہ تھا کہ میں رسوم نیاز ادا کرنے کے چکر میں پڑ گیا ہوں، اس سے زیادہ کی صلاحیت مجھ میں نہیں ہے، میں نگہ آشنا پیدا نہیں کر سکتا۔ اب تجھے اختیار ہے کہ مجھے دشمن سمجھ لے۔ غالب کو اپنی انسانیت کی دقتیں ناپنے سے فرصت نہ تھی :

یک بار امتحان ہوس بھی ضرور ہے
اے جوش عشق بادہ مرد آزا مجھے

شاعر کا مجازی عشق، چاہے وہ انسانیت کی وادی خیال میں مستانہ وار گھوم رہا ہو ایک مخاطب، ایک معشوق کے بغیر بے چین رہتا ہے :

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تک
آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی

غالب کے دوسرے دور کے مجازی معشوق کی ہستی جانی پہچانی ہے، اس کے ایک طرف ”غیر“ یا ”رقیب“ دوسری طرف آئینہ ہے، اس کے دروازے پر دربان بیٹھا رہتا ہے، اسے خط لکھے جاتے ہیں، چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔ اس کے ناز و انداز کے بہت سے خاکے مطبوعہ دیوان میں ملتے ہیں۔ یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ پہلے اور دوسرے دور کے مجازی عشق اور معشوق میں کتنا اور کیسا فرق ہے۔ تغافل کی کیفیت پر پہلے دور کا ایک شعر ہے :

ہے کسوت عروج تغافل کمال حسن
چشم یہ بمرگ نگہ سوگوار تر

دوسرے دور کا بہت معروف شعر ہے :

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہاں ایک جگہ تخیل کی جوانی، دوسری جگہ اس کی پختگی بحر کے انتخاب اور الفاظ کے ترتیب سے ظاہر ہو جاتی

ہے۔ پہلے دور کی اسی غزل کا ایک اور شعر ہے جو جوانی کے جوش کو اور زیادہ نمایاں کرتا ہے:

قاتل بعزم ناز و دل از زخم درگداز
شمشیر آب دار، نگہ آب دار تر

اور شاعر اپنے بارے میں کہتا بھی ہے:

سیاہ بے قرار، اسد بے قرار تر

پہلے دور کی ایک نزل ہے جس میں شاید بلا ارادہ ملاقات اور گفتگو کا ایک نقشہ پیش کر دیا گیا ہے۔ پہلے شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے کہ آہ و فریاد سے کچھ حاصل نہ ہوگا:

اثر کمندی فریاد نارس معلوم

غبارِ ناله کیوں گاہ مدعا معلوم

پھر ملاقات ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ دراصل آپ کا حسن میرے عشق کی جلوہ ریزی ہے، جتنا میرے عشق کا حوصلہ، اتنا آپ کا حسن، آئینے کو نہ دیکھیے، اس میں کیا دھرا ہے۔ پھر ذرا اور شوخ ہو کر کہتا ہے کہ آپ کے ناز کا سارا جادو لباس کی تنگی میں ہے:

بقدر حوصلہ عشق جلوہ ریزی ہے

وگر نہ خائے آئینہ کی فضا معلوم

بہارِ در گردِ غنچہ شہرِ جولاں ہے

ظلم ناز بجز تنگی قبا معلوم

پھر ایک قہر آلود نگاہ کے جواب میں کہتا ہے کہ:

مکلف آئینہ دو جہاں مدارا ہے

سُراغِ یک نگہ قہرِ آتش معلوم

زحمت ہوتے ہوئے کہا جاتا ہے:

اسد فریفتہ انتخاب طرزِ جفا

وگر نہ دلبری وعدہ وفا معلوم

کلام کے آخری انتخاب میں غالب نے یہ شعر چھوڑ دیے، منجملہ ان کے یہ شعر بھی:

طلسم خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا
برگ سیکڑ آسائش فنا معلوم

غالب کا ابتدائی کلام مشکل سمجھا جاتا ہے اور اس کے مشکل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ ان کو اس رستے پر چلنا گوارا نہیں تھا جس پر سب چلتے تھے اور سب سے الگ بات کہنے کی کوشش میں وہ ایسے نقش بنانے میں اُلجھ جاتے جن کو الفاظ کے قلم سے بنایا ہی نہیں جاسکتا۔ ابتدائی کلام کے اس مجموعے میں جسے جناب عرشی صاحب نے اپنے ایڈیشن میں ”گنجینہ معنی“ کا عنوان دیا ہے، بہت سے اشعار ایسے ہیں جو صرف مشکل ہیں اور معنی کے اعتبار سے قابلِ قدر نہیں ہیں لیکن اس میں ایسے مطالب بھی ہیں جو شاید آسان عام فہم زبان میں ادا ہی نہیں ہو سکتے تھے:

دود شمع گشتہ گل بزم سامانی عبث
یک شبر آشفۃ ناز سنبھلتانی عبث
ہے ہوس عمل بروش شوخی ساقی مست
نشرے کے تصور میں نگہبانی عبث
جیکہ نقش معا ہوسے نہ جز موج شراب
واوی حسرت میں پھر آشفۃ جولانی عبث

بزم سے نوشی تصور کیجیے۔ شاعر کا دل بھجا بھجا سا ہے، گویا ایک پھول تھا جس کے رنگ شمع کی طرح سے روشن تھے، مایوسیوں اور غموں نے اس کے شعلے کو گل کر دیا ہے، اب شاعر کے دل میں اتنی جان نہیں کہ محفل میں جان ڈال سکے، پھر اس سے کیا فائدہ کہ وہ رات بھر کے لیے بکھرے ہوئے بالوں کے خیال میں دیوانہ ہو جائے۔ مگر بزم ہے، ساقی ہے، ساقی کی مست آنکھوں کی شوخی نے شاعر کی ہوس کو اپنے کندھوں پر سوار کر لیا ہے اور یہ خیال کہ ساقی اور اس کی شوخی صرف نئے کا ایک تصور ہے۔ ہوس اور شوخی کی نگرانی نہ کر سکے گا۔ لیکن نگرانی نہ کر سکا تو اس سے کیا حاصل ہوگا؟ جب مطلب کا پورا ہونا بھی ایک دھوکا ہے، سراب کی ایک موج، تو پھر حسرت کی واوی میر بکتے پھرنا بیکار ہے۔

اگر ہم یہ نہ سمجھیں کہ شاعری صرف خیال آرائی ہے، بلکہ غالب کی عادت اور اس زمانے کے

حالات کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ تینوں شرعیاتی تاثرات پیش کرتے ہیں جنہیں بیان کرنے کے لیے بہت مناسب انداز اور استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً جس کسی نے کھلتے ہوئے گلاب کے پھول دیکھے ہیں اور پھر انہیں مرجھاتے، ان کے شعلوں کو بجھتے اور ان کی انجن کو بے رونق ہوتے ہوئے دیکھا ہے اسے "دود شمع کشتہ گل" ایک مشکل ترکیب نہیں بلکہ ایک بہت ہی لطیف تشبیہ معلوم ہوگی۔

غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ 'جوان کے تخیل کی تخلیق اور ان کے کلام کا خالق بھی ہے' انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گوناگوں کیفیتوں میں مومنظر آتے ہیں۔ انسان وہ مقام ہے جہاں سے ان کے تصورات اور ان کی آرزوؤں کے قافلے روانہ ہوتے ہیں اور ساری بادیہ پیمانی اور دریا کشی کے بعد پھر اسی مقام پر واپس آجاتے ہیں۔ انسان باغ ہے اور پھولوں کا ہجوم ہے، دشت اور صحرا ہے، معشوق کے لیے تڑپتا ہوا عاشق ہے، وجود اور عدم کی بازی کا ہمرہ ہے، آگہی کا شکار ہے، باغی ہے، تقدیر کی چکی میں پسا ہوا دانہ ہے، ایک تماشا خانہ ہے جو الگ کھڑا دنیا کے کاروبار کو دیکھتا ہے، کبھی اس پر طنز کرتا ہے کبھی چٹکیوں میں اڑاتا ہے، انسان گنہگاری کا ایک حسین مجسمہ ہے جو رحمت کے دل کو موہ لیتا ہے، ایک دیوانہ جو کسی وقت بھی تیار ہو پا کر سکتا ہے۔ بے شک غالب نے انسان کو دریافت نہیں کیا، شاعر کا منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے بہت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کرے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہو یا اس کے مرتبہ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہو۔ ♦♦

میر غالب اور اقبال

آفتاب احمد

جناب صدر، معزز خواتین و حضرات !

انجمن ترقی اردو کی طرف سے بابائے اردو مولوی عبدالحق یا دگاری لیکچر کی دعوت کے لیے میں کارپردازان انجمن کا تہ دل سے پاس گزار ہوں۔ میں آپ خواتین و حضرات کا بھی ممنون ہوں جو آج شام میری معروضات سننے کی غرض سے یہاں جمع ہیں۔ مجھے اپنے موضوع سے ایک تعلق خاطر تو ہے مگر اس پر کسی عالمانہ یا محققانہ عبور کا دعویٰ نہیں۔ لہذا مجھے معلوم نہیں کہ میں جو کچھ عرض کرنے والا ہوں وہ آپ کی اور کارپردازان انجمن کی توقعات پر پورا اترے گا یا نہیں۔ بہر حال میرے لیے تو اس لیکچر کی دعوت اپنے نہایت عزیز دوست مرحوم نور الحسن جعفری کی یاد سے وابستہ ہے اور مجھ سے متعلق ان کی آخری خواہش کی حیثیت رکھتی ہے۔ گزشتہ سال جب وہ انجمن کے صدر تھے تو یہ دعوت مجھے ان کی طرف سے موصول ہوئی تھی مگر بعض عبوریوں کی بنا پر لیکچر کے انعقاد کی کوئی حتمی تاریخ طے نہ پاسکی۔ وقت گزرتا گیا اور سال کے آخری مہینے کے شروع میں اسلام آباد میں اپنی وفات سے ایک دن پہلے جب وہ میرے ہاں تشریف لائے تو انھوں نے اس تاریخ کو اس سال تک ملتوی کرنے کی بات بھی کی۔ جعفری صاحب زندگی میں میرے لیے نور الحسن بھائی تھے۔ ان کے اور میرے درمیان اخلاص و محبت کا رشتہ ۵۰ء کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں استوار ہوا تھا اور آخر تک قائم رہا۔ آج ان کے جانے کا غم ایک دفعہ پھر اس عنوان سے تازہ ہو گیا ہے کہ جب

میرے لیے ان سے کیے گئے وعدے کے ایفا کا وقت آیا اور اس تقریب کا اہتمام کیا گیا تو وہ اس دنیا میں موجود نہیں آئے ہم سب دعا کریں کہ خدا ان کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ جعفری صاحب نے اس لیکچر کے لیے میر و غالب کا موضوع تجویز کیا تھا۔ ممکن ہے اس کے انتخاب میں میرے ایک اور دوست اور ہم نام یعنی انجن کے موجودہ صدر جناب آفتاب احمد خاں کا دخل ہو۔ اس لیے کہ آفتاب صاحب گذشتہ کئی برس سے مجھ سے یہ کہتے چلے آئے ہیں کہ مجھے اس موضوع پر کچھ لکھنا چاہیے۔ میں نیک ارادوں کے باوجود اپنی فطری سہل انگاری کی وجہ سے ایسا نہ کر سکا۔ آخر آج جب میں اس موضوع پر اظہار خیال کرنے کے لیے یہاں حاضر ہوا ہوں تو اتفاق سے وہ صدر مجلس ہیں۔

جعفری صاحب نے جب اس لیکچر کے لیے میر و غالب کا موضوع تجویز کیا تو میں نے اقبال کے نام کے اضافے کی درخواست کی جسے انھوں نے قبول کر لیا لیکن اس سے قبل کہ میں اپنی اس درخواست کی توجیہ پیش کروں میں اس ذات گرامی کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کے نام پر انجن کی طرف سے لیکچروں کا یہ سلسلہ جاری کیا گیا ہے۔ مجھے ذاتی طور پر بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب سے بہت سرسری نیاز حاصل تھا البتہ ان سے اپنے بعض بزرگوں کے حوالے سے ایک دور کی سبب ضرور تھی۔ مولوی صاحب اور مولانا ظفر علی خاں کہ میرے والد کے ماموں زاد بڑے بھائی تھے اعلیٰ گڑھ میں ہم جماعت رہے تھے اور ان کے درمیان گہری دوستی اور بے تکلفی کے تعلقات تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ جب ۱۹۵۰ء کی دہائی میں بابائے اردو کو مولانا ظفر علی خاں کے چھوٹے بھائی پروفیسر حمید احمد خاں نے کہ اس زمانے میں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل تھے کالج کی کسی تقریب میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی دعوت دی۔ اس موقع پر مجھے مولوی صاحب سے کسی قدر تفصیلی ملاقات کا شرف بھی حاصل ہوا۔

آج شام مولوی عبدالحق یادگاری لیکچر کے موضوع سے بھی میر تقی میر کی حد تک مولوی صاحب کو ایک خاص تعلق ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ انھوں نے اردو کے عام قارئین کو میر سے روشناس کرانے کے لیے میر کے کلام کا انتخاب اور اس کے ساتھ ایک مبسوط مقدمہ بھی تحریر فرمایا تھا جس سے میں نے بھی استفادہ کیا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں میر کے

حالات پڑھنے اور کلام کا نمونہ دیکھنے کے بعد مولوی صاحب کے انتخاب میر اور مقدمے نے آج سے پچاس سال پہلے مجھے میر سے متعارف کرایا تھا۔

اب میں میر و غالب کے ساتھ اقبال کے نام کے اضافے کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی ایک ذاتی وجہ تو یہ تھی کہ اُردو شاعری سے ابتدائی روشناسی کے بعد یہی وہ تین عظیم شاعر ہیں جن کی صحبت میں میری شعوری عمر کا بیشتر حصہ گزرا ہے۔ میں ان کا ہمسایہ ہی نہیں قریبی دوست بھی ہوں۔ حضر ہو یا سفر، ویس ہو یا پردیس مجھے اپنی زندگی کا کوئی ایسا وقت یاد نہیں جب میں نے ان تینوں شعراء کے اشعار سے اخذ نور و نعمہ نہ کیا ہو یا حیات و کائنات کے بارے میں ان کی بصیرتوں سے فیض نہ پایا ہو۔ ایک دوسری اور زیادہ محقول وجہ میر، غالب اور اقبال پر بیک وقت غور کرنے کی یہ تھی کہ میری دانست میں یہ تینوں عظیم شاعر برصغیر میں مسلمانوں کی تاریخ کی تین صدیوں کے منفرد اور اعلیٰ ترین ثقافتی نشان کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ اپنی اپنی صدی کی پہچان بھی ہیں اور اس کی آواز بھی۔ مزید برآں میں جس انداز سے ان کو دیکھنے اور ان پر گفتگو کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں اس کے مطابق تمام تر اختلافات کے باوجود ان میں ایک رشتہ اشتراک بھی ہے اور وہ یہ کہ ان تینوں نے اپنے اپنے طور پر اس مرکزی روایت اور اس کی بدلتی ہوئی صورت کی ترجمانی کی ہے جس کی ابتدا آج سے سات سو سال پہلے ہوئی تھی۔ یہ روایت دراصل ثقافتی سطح پر برصغیر میں مسلمانوں کی سلطنت کے قیام کی داستان کا حصہ ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مجھے یہاں سلطنت کی تاریخ کے بجائے اس، ثقافتی روایت ہی سے سروکار رہے گا جس نے سلطنت کے سائے میں فروغ پایا۔ یہ موضوع اتنا وسیع ہے کہ تمام تر احتیاط کے باوجود مجھے اندیشہ ہے کہ جو کچھ میں آج شام آپ کی خدمت میں پیش کرنے والا ہوں کہیں اس کی طوالت بھی آپ پر گراں نہ گزرے، بہر حال میں امید رکھتا ہوں کہ آپ کی جو سمیع خراشی میری نثر سے ہوگی اس کی تلافی میر و غالب اور اقبال کے موج کوثر و تسنیم میں دھلے ہوئے ان اشعار سے ہوتی رہے گی جو میں آپ کو اس دوران میں سناتاؤں گا۔

یہاں ایک اور امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے میں نے اپنے اس مطالعے کو میر، غالب اور اقبال کے اُردو کلام تک ہی محدود رکھا ہے۔ ان کے فارسی کلام سے رجوع نہیں کیا، اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا مقصد ان تینوں شعراء کی تمام شاعری کا کوئی مجموعی جائزہ پیش کرنا نہیں تھا بلکہ محض ایک

خاص نقطہ نظر سے اسی میں چند ایک رائج الوقت ذہنی تصورات کے اثر و نفوذ کو دکھانا تھا۔ اس کے ثبوت کے لیے ان شعراء کے اردو اشعار میں بھی دافر مواد موجود ہے۔ اگر فارسی اشعار کو بھی شامل کرتا تو وہ غیر ضروری طوالت کا موجب ہوتا۔

میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ان تینوں شاعروں کو اپنی اپنی صدی کی آواز کہا تھا۔ یہاں میں خصوصی طور پر آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک کا زمانہ اپنے اپنے انداز میں ان کی زبان سے بولا ہے۔ میر کا زمانہ یعنی اٹھارہویں صدی برصغیر میں طوائف الملوکی افراتفری اضطراب و کرب کا زمانہ تھا۔ خواجہ منظور حسین صاحب نے اپنی کتاب اردو غزل کے روپ بہ روپ میں میر کے بہت سے اشعار کا رشتہ اس زمانے کے جستہ جستہ تاریخی واقعات سے جوڑا ہے۔ اکثر حضرات کے لیے خواجہ صاحب کا یہ انداز استدلال قابل قبول نہیں، ذائقہ پر مجھے اس سے تفصیلات میں اختلاف تو اختلاف ہو سکتا ہے مگر کوئی اصولی نہیں۔ بہر حال خواجہ صاحب کی اس کوشش کے بارے میں آپ جو رائے بھی رکھتے ہوں اس میں کوئی شک نہیں کہ منفرد واقعات نہ ہی عام حالات و کوائف اور مجموعی ملکی فضا کا عکس بہت حساس اور با معنی تاثر کے ساتھ میر کے کلام میں صاف نظر آتا ہے ذرا یہ شعر سنئے:

جن بلاؤں کو میسر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

حشر کو زیر و زبر ہوگا جہاں 'پچ ہے' ولے
ہے قیامت شیخ جی، اس کا رگہ کی برہی

خون ٹپکنے ہے پڑا نوک سے ہراک کی ہنوز
کس ستم دیدہ کی مڑگاں ہیں تہ خار جہن

اس قبیل کے اشعار میں کم سے کم ایک شعر تو ایسا ہے کہ جس سے وابستہ ایک تاریخی واقعہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا:

شہاں کہ کل جواہر تھی حنا کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاخیاں دیکھیں
میر کی شاعری اور اس کے ارد گرد کے حالات و کوائف میں جو ربط و تعلق ہے اس کے بارے
میں میر نے خود کہا ہے :

برہمی حال کی ہے ساری مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم لاکھوں کیے جمع تو دیوان کیا
غالب کا زمانہ یعنی انیسویں صدی شروع ہوتے ہی حالات اور دگرگوں ہو گئے۔ مغلوں کی
سلطنت کی شمع ٹمٹمانے لگی اور وہ حادثہ جو ابھی تک پردہ افلاک میں تھا۔ آخر ۱۸۵۷ء میں دہلی اور اس کے
آس پاس کے علاقوں کے مکینوں کے لیے وہ ہنگامہ نشور لایا کہ : ”شہران کے ٹٹ گئے آبادیاں بن ہو گئیں۔“
غالب کے آئینہ ادراک میں اس ہنگامہ نشور کا عکس ابتدا ہی سے دکھائی دینے لگا تھا۔ جو اشعار میں
آپ کو سنانے جارہے ہوں ان کی تاریخ تحقیق نے ۱۸۵۶ء متعین کی ہے جب کہ غالب کی عمر صرف اٹھارہ
برس کی تھی :

گلشن کا کاروبار برنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق قطع بیرون در ہے آج
اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلاب گریہ درپے دیوار دے آج

دس گیارہ برس کے بعد غالب نے اپنا وہ مشہور قطعہ کہا جو صرف غالب ہی کی نہیں پوری
اردو شاعری کی تاریخ میں منفرد ہے۔ یہاں غالب نے خارجی حالات کو داخلی کیفیتوں کے روپ میں
ڈھال کر غزل کی زبان میں علامات و اشارات اور صوتی اثرات کا جو اعجاز دکھایا ہے اس کی مثال کہیں
شکل ہی سے ملے گی :

اے تازہ واردانِ بسا ہوائے دل
 زہار اگر تھیں ہوسِ نادونش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ بہرست نگاہ ہو
 میری سوج گونش نصیحتِ نبوش ہے
 ساقی بجلوہ دشمنِ ایسان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
 لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گونش ہے
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بسا
 دامنِ باغیاں و کفِ گلِ فروش ہے
 یا صبح دم جو دیکھے آکر تو بزم میں
 نے وہ سرور و سُور نہ جوش و خروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی نموش ہے

شمع کا خاموش ہونا اور صحبتِ شب کا بکھر جانا غالب کے ہاں مغلیہ سلطنت کے زوال کی علامات ہیں، یہ مفہوم ان علامات اور ان سے متعلق تصویروں کے ساتھ ان کے کئی فارسی اور اردو اشعار میں موجود ہے۔ روایت ہے کہ ایک دفعہ اقبال نے جب خواجہ حسن نظامی کی معیت میں مرزا غالب پر کسی مفتی سے غالب کی غزل :

دل سے تری نگاہ جسگر تک اتر گئی

سنی تو ذیل کے شعر نے انھیں تڑپا دیا کہ اس میں بھی صحبتِ شب کی ایک تصویر کے ذریعے یہی مفہوم ادا ہوا ہے :

وہ بادہ شب باز کی سرمستیاں کہاں
 اُٹھیں بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اور پھر مغلیہ دور کی گل کاریوں اور نقش آفرینیوں کی اس سے زیادہ مکمل اور اس سے زیادہ حسین تصویر اور کہاں ملے گی :

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرام یار بھی کیسا گل کتر گئی

مجھ سے پوچھیے تو یہاں ذکر کسی خورشیدِ جلال کے خرامِ ناز کا نہیں بلکہ برصغیر کے جادہٴ تاریخ پر اس مغلیہ دور کے خرامِ دل نواز کا ہے جو اپنے آخری ترجمان اور نغمہ خواں غالب کے دل و دماغ میں بسا ہوا تھا۔

اقبال کی صدی تو کم و بیش ہماری آپ کی صدی بھی ہے اس صدی میں کیا نہیں ہوا اور کیا کچھ دیکھنے میں نہیں آیا۔ وقت کی گرم روی میں کیسی کیسی منزلیں گرد کی مانند اڑتی رہی ہیں۔ ایک انقلابِ مسلسل اس صدی کی سب سے بڑی پہچان رہا ہے۔ اقبال کی نگاہ دور رس نے اس کیفیت کو ایک تہائی صدی گزرنے پر ہی ایک شعر میں یوں بند کر دیا تھا:

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

اقبال نے انگریز کا اقتدار دیکھا، اپنی قوم کی غلامی دیکھی، پھر ترک موالات اور عدم تعاون کی تحریکوں کی صورت میں بغاوت اور آزادی جہود کے آثار دیکھے۔ ہم میں سے اکثر نے تو نہیں مگر اقبال نے پہلی جنگ عظیم دیکھی اور پھر آنے والی دوسری جنگ عظیم کی آہٹیں بھی سنی ہیں :

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ رہ گذر سیلِ بے پناہ میں ہے

اس سیلِ بے پناہ نے اقبال کی وفات کے فقط ڈیڑھ سال بعد فرنگستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے بیشتر علاقوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ میر، غالب اور اقبال تینوں شاعروں نے اپنے اپنے عہد میں کہیں صاف لفظوں میں اور کہیں اشاروں کنایوں کی زبان میں ایسے اشعار کہے ہیں کہ ان میں گویا عہد کی دنیا سمٹ آئی ہے۔ یہ اشعار زیادہ تر خارجی حالات و کوائف سے متعلق ہیں یا یوں کہیے کہ اس سیاسی

اور سماجی فضا سے جس میں یہ شعراء زندگی گزار رہے تھے۔ ان اشعار میں انھوں نے اپنی ان بصیرتوں کا اظہار کیا ہے جو انھیں اپنے وجدان سے حاصل ہوئیں۔ یہ بصیرتیں ان کے عہد پر ان کے تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس لحاظ سے دقیق اور اہم ہیں کہ یہ اس عہد کے اعلیٰ اور حساس ترین دل و دماغ رکھنے والے ان چند نابغہ روزگار نفوس کی بصیرتیں ہیں جنھیں قدرت کی طرف سے موثر ترین اظہار کی قوت بھی عطا ہوئی تھی۔ ان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میر و غالب اپنے زمانے کے حالات و کوائف سے بے خبر اپنی دھن میں مست نہیں تھے بلکہ ان پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے۔ بات یہ ہے کہ بڑا شاعر اپنے عہد اور اپنے عہد اور اپنے معاشرے کے مزاج اور اجتماعی شعور کا راز داں بھی ہوتا ہے اور ترجمان بھی۔ میر نے کہ جنھیں عام خیال کے مطابق اپنے دل کی رام کہانی اور اپنے دکھوں کی بہت کہنے ہی سے فرصت نہیں تھی یہ شعر بھی کہا ہے :

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرتے کا عاشق ہوں
 بھری مجلس میں بے دھڑکے یہ سب اسرار کہتے ہیں
 حالاتِ زمانہ نے غالب کے اندر جو محشر خیال بپا کیا تھا اس کا اظہار اس طرح ہوا ہے :
 آتش کدہ ہے سینہ مرا سوز نہاں سے
 اے دئے اگر معرضِ اظہار میں آوے
 اظہار کی یہی خواہش ایک اور جگہ یوں ظاہر ہوئی ہے :
 خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
 رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
 اقبال کا تو معاملہ ہی اور ہے ان کا دعویٰ ہے :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
 کہ میں ہوں محرمِ راز درون سے حسانہ
 ”راز درون سے خانہ“ کی محرومی کی بنا پر اقبال نے زندگی میں شعر و سخن کو جو مقام دیا ہے اس کے بارے میں سب کو معلوم ہے۔ کسی مزید صراحت کی ضرورت نہیں۔ اپنے بارے میں انھوں نے بہت سے اشعار میں اس قسم کا دعویٰ کیا ہے :

اندھیری شب میں مجھ اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل

اس مختصر سی بحث سے شاعر اور اس کے زمانے کے تعلق کو واضح کرنا مقصود تھا کیوں کہ اقبال کے بارے میں تو نہیں مگر میر و غالب کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی ذات سے باہر کے معاملات سے سروکار نہیں تھا۔ یعنی ان کے نزدیک دل کے معاملات نظر کے معاملات ہی موضوع سخن بن سکتے تھے۔ اس نظریے کی ایک بنیاد یہ ضرور ہے کہ ہماری شاعری کے کلاسیکی دور میں شاعری میں ایک قسم کی حد بندی ضروری تھی۔ چند بندھے ٹکے متعین اصولوں کی پیروی کی جاتی تھی اور مضامین کی تلاش بھی ایک معین دائرے کے اندر کر ہی کی جاتی تھی۔ اس حد بندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا اور کچھ ایک نئے ہوئے پختہ سماجی نظام کو۔ مختصر یہ کہ چند خاص قسم کے مضامین ہی شعر و سخن کے لیے موزوں سمجھے جاتے تھے۔ مثلاً ہمارے ہاں اس عہد میں یہ مقولہ عام تھا کہ تصوف برائے شعر گفتن خواب است۔ چنانچہ ہماری کلاسیکی شاعری کا ایک مستقل موضوع تصوف ہے اور اس کا براہ راست تعلق ہماری دینی روایت سے ہے۔

صرف ہمارے ہاں ہی نہیں دنیا بھر میں مذہب کی کوئی نہ کوئی صورت خصوصاً مذہب سے وابستہ مابعد الطبیعیاتی فکر اور تصوف، ادیبوں، شاعروں اور دوسرے فن کاروں کی خاص دلچسپی کا مرکز رہے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تاریخ کے ایک دور میں مختلف اقوام میں شعر و ادب اور فن کی روایت ان کی مرکزی دینی روایت ہی کا حصہ رہی ہے اور اسے ایک علیحدہ حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا بے سود ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ دانتے کی *ڈیوائن کامیڈی* کو زمانہ وسطیٰ کی عیسوی روایت سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ ایک اعتبار سے تو اس ادبی شاہکار کو اس روایت کی سب سے زندہ اور پائدار دستاویز کہنا بجا ہوگا۔ ہمارے ہاں کی روایت میں مولانا روم کی مثنوی کا بھی یہی مقام ہے۔ اس کے بارے میں تو مراحۃً کہا گیا ہے:

مثنوی مولوی معنوی

ہست قرآن در زبان پہلوی

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ مجھے اس موضوع پر بحث کے دوران اس ثقافتی روایت

سے سروکار رہے گا جس نے مسلمان فاتحین کی آمد کے بعد برصغیر میں فروغ پایا۔ اس روایت کو اگرچہ عاملین سلطنت کی سرپرستی حاصل رہی مگر دراصل یہ ان اللہ والے صوفیوں اور درویشوں نے بنا کی تھی جو سلطنت کے قیام کے دوران ایک طویل عرصے تک یہاں وارد ہوتے رہے۔ ان کا دائرہ کار سلطنت کے دائرہ کار سے الگ تھا۔ انھوں نے تلوار کے زور سے برصغیر کے شہروں اور آبادیوں کو زیرِ نگیں نہیں کیا بلکہ محبت اور اخوت کے جذبے سے، اپنے خُسنِ سیرت و کردار سے یہاں کے مکینوں کے دلوں میں گھر کیا۔ یاد کیجیے کہ اقبال نے جب ”میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے“ کا گیت گایا تو اس میں ایک بڑی گہری اور طبعی بات یہ بھی کہی تھی :

وحدت کی لئے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے
میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

یہ وحدت کی لئے جسے اقبال نے میرِ عرب کے لیے ٹھنڈی ہوا کہا ہے وہی محبت اور اخوت کا جذبہ تھا جو ان اللہ والے صوفیوں اور درویشوں کے ذریعے برصغیر میں عام ہوا۔ یہی ان کا پیغام تھا اور یہی ان کے دین کی روح۔ وحدت سے اقبال کی مراد ابنِ عربی سے منسوب وحدت وجود کا وہ نظریہ ہے جو اس سرزمین کے صوفیہ ہی میں نہیں شعرا میں بھی خاص طور پر مقبول رہا ہے۔ ہر معاشرے میں فکر و خیال اور فلسفہ و دانش کی حاضر و موجود لہریں اس کی اجتماعی زندگی کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے لیے معیاروں اور قدروں کا تعین کرتی ہیں۔ افعال و اعمال کے سانچے وضع کرتی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس معاشرے کے شعروادب کی آبیاری کرتی ہیں۔ اسے اپنے عہد کا ترجمان اور نمائندہ بناتی ہیں۔ غور کیا جائے تو جس چیز کو روحِ عصر کہا جاتا ہے۔ اس کا اندازہ کسی ایک عصر کے فکر و خیال، فلسفہ و دانش اور شعروادب کے میلانات و رجحانات ہی سے تو کیا جاسکتا ہے۔ سیاسی ہنگامے، ملک گیری کی عسکری مہمات، تیغ و سناں کے کارنامے سب تاریخ کے صفحات کی زینت بن کر خوابِ خیال ہو جاتے ہیں۔ بقائے دوام کا خلعت کسی فلسفی کے افکار، کسی صوفی کے ملفوظات، کسی شاعر کے کلام ہی کے حصے میں آتا ہے۔ یہاں پھر اقبال ہی کا شعر یاد آیا :

رہے نہ ایک دغوری کے سر کے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمہ خسرو

صرف نغمہ خسرو ہی نہیں، خسرو کے پیر و مرشد نظام الدین اولیاء کے فرمودات بھی اسی طرح زندہ ہیں۔ میں جس ثقافتی روایت کا ذکر کر رہا تھا اس کی ابتدا خسرو ہی سے ہوئی تھی۔ خسرو لاجپن برک تھے، ان کے آبا و اجداد تیرہویں صدی عیسوی میں وسط ایشیا کے علاقہ ماوراء النہر سے برصغیر میں وارد ہوئے تھے خسرو کی والدہ برصغیر سے تعلق رکھتی تھیں اور خسرو اس سرزمین پیدا ہوئے۔ ان کی زبان فارسی تھی اور انھوں نے اسی زبان میں اپنے کلام نظم و نثر کا بیشتر ورثہ چھوڑا ہے، مگر انھوں نے اپنے زمانے کی ہندوی میں بھی بہت کچھ کہا ہے، شادی بیاہ اور دوسرے موقعوں کے لیے لکھے ہوئے ان کے گیت وغیرہ آج تک مشہور بھی ہیں اور مقبول بھی۔ بعض محققین کا تو خیال ہے کہ خسرو نے فارسی اور مقامی زبان کے ملاپ کی جو کوششیں کیں وہی صدیوں بعد اس زبان کی بنیاد بن گئیں جو آج ہزاری آپ کی زبان یعنی اردو۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو خسرو کو اردو کا باوا آدم قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی کمال خسرو نے موسیقی کے میدان میں کیا۔ اپنے ترک آبا و اجداد کی موسیقی اور برصغیر کی موسیقی کی دھنوں کو ایک دوسرے میں سمو کر خیال کی گائیکی کا ایک ایسا دلکش نیا نظام مرون کیا جو صدیاں گزر جانے کے بعد رائج بھی ہے اور مقبول خاص و عام بھی۔ خسرو کو قدرت نے اخلاقیات کے عمل سے نئے مرکب تیار کرنے کا خاص ملکہ عطا کیا تھا۔ یہی ان کی فطانت *Genius* کا ایک خاص کمال تھا۔ مگر اس کمال کو بروئے کار لانے کے لیے ایک خاص ذہنی رویہ اور طرز فکر درکار ہے اور وہ یہ کہ مقامی روایت کو بھی اسی احترام کی نظر سے دیکھا جائے جس سے آپ اپنی روایت کو دیکھتے ہیں۔ اس سے بھی اسی قسم کا لگاؤ پیدا کیا جائے جو آپ کو اپنی روایت سے ہے اور اس سلسلے میں ادنیٰ و اعلیٰ کی کوئی تفریق حائل نہ ہونے پائے۔ خسرو اسی ذہنی رویے اور اسی طرز عمل کے حامل تھے۔ اس لیے کہ فیض تھا وحدت وجود کے اس اصول کا جو خسرو اور ان کے پیر و مرشد نظام الدین اولیاء کے مشرب و مسلک میں بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ اصول تمام وجود کی وحدت پر زور دیتا ہے۔ کائنات اور اس میں بسنے والی مخلوقات ایک ہی نور کی تجلی ہیں۔ لہذا فطرت کے مظاہر سے یگانگت دوسرے انسانوں سے برابری، اخوت اور محبت اور دوسرے مذاہب و ادیان کے ماننے والوں سے محبت اور مخالفت کے برعکس صلح و دوستی اس اصول کے اہم اجزاء ہیں بلکہ اس کے بعض پیر و کار توان اجزاء میں وحدت ادیان کے تصور کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔ وحدت وجود کے تصور میں ایک قسم کی ذہنی کشادگی

اور وسعت نظر بھی ہے جس کی بدولت آدمی میں اپنی ذات سے باہر کی اشیاء کو احترام کی نظر سے دیکھنے اور انھیں قبول کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ فلسفیانہ سطح پر وحدت وجود کا تصور ہندوؤں کے شکر اچار یہ کے فلسفہ ویرانت سے مماثلت رکھتا ہے۔ لہذا برصغیر میں اس کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

وحدت وجود کے بارے میں اس بحث سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ہماری دینی روایت میں فکر و خیال کی یہ لہر ہماری ثقافتی روایت خصوصاً ہمارے ہاں کے کلاسیکی شعراء کے ذہنی ورثے کا اہم حصہ رہی ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں شاعری کا ایک موضوع تصوف تھا اور دوسرا عشق اور عشق بھی تصوف ہی کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ مرزا جان جاناں مہنر اور خواجہ میر درد تو ہمارے وہ شعراء ہیں جو صوفیہ کے حلقوں میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، ان سے تو ہمیں یہاں گفتگو نہیں مگر جو شعراء یعنی میر غالب اور اقبال ہمارا آج کا موضوع ہیں، وہ بھی تصوف سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوئے ہیں اور ان کی شاعری میں اس کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

میر کے والد میر متقی تو حال ست صوفی تھے اور میر کا بچپن انہی کے زیر سایہ گزرا۔ میر متقی کے انتقال کے بعد ان کے دوست میر امان اللہ جن کو میر چچا کہتے تھے، میر کے روحانی سرپرست ہو گئے۔ مختصر یہ کہ میر کی تربیت انتہائی صوفیانہ ماحول میں ہوئی اور ان کی زندگی کے ابتدائی سال قلندر رہا اور درویشوں کی صحبت ہی میں گزرے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ اس صحبت کے نتیجے میں میر خود بھی صوفی ہو گئے تھے، رہے تو وہ شاعر ہی مگر ان کے شعری مزاج کی تشکیل میں تصوف کا بہت دخل رہا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کا عکس صاف نظر آتا ہے :

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رُخ نہ دکھا
اختلاف آیا نہ ہندو و مسلمان کے بیچ

مقصود درود ہے، نہ اسلام ہے نہ کفر
پھر ہو گلے میں سجدہ تو زنا رکیوں نہ ہو

راہ سب کو ہے خدا سے، جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی، منزل ایک ہے

اس کے فریغِ حُسن سے جھکے ہے سب میں نور
شیخِ مہر ہو یا کہ دیا سوسنات کا
یہ اشعار جو ابھی میں نے آپ کو سنائے، تمام کے تمام حرم و دیر کے اختلاط کے بارے
میں خالصتاً وحدت وجود کا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ اب چند ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن میں
اس فلسفے کا بنیادی تصور بے کم و کاست بیان ہوا ہے :

گوش کو ہوش کے دمک کھول کے سُن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پرے میں سخن سنانے ہے ایک
چاہے جس شکل سے مثال صفت اس میں درآ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک
اور آخر میں اسی فلسفے کا ایک اور اصول کہ جسے میر اپنائے ہوئے تھے :
کیا ہر جنگ و جدل ہو بے دماغِ عشق کو
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یہاں

غالب کا معاملہ میر سے بالکل مختلف تھا۔ وہ تصوف کی گود میں پل کر جوان نہیں ہوئے تھے۔
ان کے آبا کا پیشہ تو سپہ گری تھا جو خود انھوں نے کبھی اختیار نہیں کیا۔ ان کی ابتدائی زندگی اپنی نخیال
ہاں ہر قسم کے عیش و عشرت اور آسودگی میں گزری مگر ان کی تعلیم سے کسی قسم کی غفلت اور
بے توجہی نہیں برتی گئی۔ اس زمانے میں اگرے کے دو مشہور مدرس مولوی محمد معظم اور نظیر اکبر آبادی
ان کے استاد تھے۔ فارسی زبان سے ان کا لگاؤ مولوی محمد معظم کی شاگردی کے زمانے ہی سے شروع

ہو گیا تھا۔ اس کے بعد غالب کے اپنے قول کے مطابق ہر مزدنامی ایک ایرانی نژاد عالم آگرے میں وارد ہوا اور دو سال تک ان کے آمیت کی حیثیت سے ان کے مکان میں مقیم رہا۔ اس کی صحبت میں فارسی سے غالب کے لگاؤ نے اور جلاپائی اور انھوں نے اس زبان کے رموز و قواعد سے وہ آگاہی حاصل کی جسے وہ اپنا امتیاز سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی علمی استعداد کے فروغ میں ان کی خداداد ذہانت کو بھی دخل تھا۔ مروجہ علوم کے درس میں تصوف سے آگاہی اور واقفیت بھی شامل تھی۔ بیدل سے شیفتگی کی بنا پر وہ بیدل کے تصوف اور آزاد خیالی سے بھی متاثر ہوئے اور یہ متاثر اس وقت بھی قائم رہا جب انھوں نے اردو شعر میں بیدل کی پیروی ترک کر دی۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے وحدت وجود پر ان کا یقین صاف ظاہر ہے :

دہر جز جسلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

ہم موجد ہیں ہمارا کیمش ہے ترکِ روم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایاں ہو گئیں

اصل شہود و شاہد و شہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں
ہے مثل نمودِ صُور پر وجودِ کس
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے وحدت وجود کے مضامین کو کس نازک خیالی اور پرکاری سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ بطور فن کار یہ غالب کا خاص کمال ہے۔ آخر میں ایک ایسا شعر پیش کرتا ہوں جو صرف غالب ہی سے ممکن تھا اور جس میں انھوں نے ذرے کا دل چیر کر رکھ دیا ہے۔ دیکھیے اس میں غالب نے انسان کی ازلی ابدی جستجو اور کاوش کو کیسی تہ دار رمزیت کے ساتھ اور کیسے دلآویز انداز میں بیان کیا ہے:

ویر و حرم آئینہٴ تکرارِ تمت
وامانگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

اقبال کی شاعری میں تصوف کے اثرات کا جائزہ لینے سے پیشتر یہ ضروری ہے کہ ہم برصغیر میں خود تصوف کی تاریخ میں ایک اہم تبدیلی کا ذکر کریں کیوں کہ یہ تبدیلی تصوف سے اقبال کے رشتے میں ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ان کی شاعری کے ایک نہایت اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ وحدت وجود کا اصول اکبری دور تک زمانے کے تمام انقلابات کے باوجود برصغیر کے مسلمانوں میں ان کی دینی روایت کے ایک بنیادی ستون کی حیثیت سے قائم اور مقبول رہا لیکن اکبری دور ہی میں سلطنت کے استحکام کے ساتھ ساتھ مذہبی فکر میں کچھ انتشار کے آثار بھی پیدا ہونے لگے۔ انتظامی اور سیاسی امور میں اکبر کا طریق صلح کل ایک ایسے ملک پر حاکمانی کے لیے اشد ضروری تھا جس کی اکثریت غیر مسلموں پر مشتمل ہو، یہ تو ایک مطلق العنان حاکم کی حیثیت سے اس کی زیر کی کاثبت تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اکبر سے پہلے بھی اکثر مسلمان بادشاہ کم و بیش اسی طریق پر عمل پیرا رہتے تھے۔ ہاں اکبر نے بلاشبہ اس کو بڑی وسعت دی۔ لیکن مذہبی امور میں اکبر کی دلچسپی

اور تجسس نے پہلے تو عبادت خانے کی محنتوں کا آغاز کیا اور پھر مختلف اور متضاد اثرات کے ماتحت وہ شگونہ چھوڑا جسے دین الہی کہا جاتا ہے۔ اکبر کی اس بولچہبی سے علماء صوفیہ اور عامۃ المسلمین میں بادشاہ کے متعلق شک و شبہات پیدا ہونے لگے اور مختلف قسم کے اعتراضات کیے جانے لگے۔ اس کے ساتھ ہی اس زمانے میں ہندوؤں میں کچھ احیائے مذہب کی تحریک نے بھی سر اٹھایا۔ ان سب محرکات نے مل جل کر وحدت وجود کے فلسفے کے بارے میں ایک خاص رد عمل کو جنم دیا جس کے سب سے وسیع اور سب سے بااثر علم بردار مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی تھے۔ ان سے پہلے ہندوستان میں بزرگان اہل طریقت نے کبھی غیر مسلموں کے ساتھ کسی قسم کی سختی اور شدت کی تلقین نہیں کی تھی اور نہ کبھی کسی غیظ و غضب کا اظہار کیا تھا۔ مگر اس سلسلے میں مجدد الف ثانی کا رویہ بالکل مختلف تھا۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی کتاب رد کوثر میں مجدد الف ثانی کے کئی ایسے مکتوبات کا حوالہ دیا ہے جن میں انھوں نے نہ صرف ہندوؤں کے خلاف غیظ و غضب کا اظہار کیا ہے بلکہ ان سے اہمیت آمیز سلوک کرنے کی تلقین کی ہے۔ اکبر کے عہد میں ہندوؤں سے جزیہ لینا موقوف کر دیا گیا تھا اور گائے کے ذبیحہ پر پابندیاں لگادی گئی تھیں مگر مجدد الف ثانی نے جہانگیر کی تحت نشینی کے فوراً بعد یہ کوشش شروع کر دی کہ یہ احکامات منسوخ کر دیے جائیں۔

مجدد الف ثانی نے انتظامی اور سیاسی امور ہی میں تبدیلیوں کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے فلسفیانہ سطح پر وحدت وجود کے طریقے کے بجائے ایک ایسے سلسلہ تصوف کی ترویج بھی کی جو ہندوستانی سلسلہ ہائے تصوف میں شریعت کے قریب ترین ہے۔ اس سے پہلے ہندوستان میں صوفیہ کے جو سلسلے یعنی قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ فروغ پا چکے تھے، ان سب میں وحدت وجود اور صلح کل کا طریقہ مقبول تھا جس کے ماتحت غیر مروجہ بلکہ غیر اسلامی رسم و رواج سے کلی پرہیز نہیں کیا جاتا تھا۔ شروع کے معاملے میں تھوڑی بہت آزادی بھی تھی۔ ہاں ایک نقش بندی سلسلہ حضرت مجدد الف ثانی سے پہلے بھی کئی امور میں دوسرے سلسلوں سے مختلف اور شرع سے بہت قریب تھا لیکن اس کا بنیادی فلسفہ بھی ان سے مختلف نہیں تھا اور جیسا کہ اکرام صاحب نے لکھا ہے:

”ابھی تک کوئی ایسا صاحب فکر پیدا نہ ہوا تھا جو نقش بندیوں کو ایک ایسا فلسفہ دے دیتا جو اس معاملے میں بھی انھیں ایک امتیازی رنگ دے کر ان کے

خاص رجحانات کے لیے ایک نگری اساس کا کام دیتا۔ یہ کمی حضرت مجدد نے پوری کر دی اب پہلی دفعہ ایسا جداگانہ فلسفہ مدون ہوا جو فلسفہ وحدت الوجود کا مد مقابل ہو سکتا تھا۔ یہ فلسفہ وحدت الشہود تھا جو معنوی لحاظ سے وحدت الوجود کی ضد یعنی تنفیث الوجود کا فلسفہ کہلا سکتا ہے۔^۱

حقیقت یہ ہے کہ وحدت وجود اور وحدت شہود میں جو اختلاف بلکہ تضاد ہے وہ نظریاتی سطح پر کم اور ان کے ماننے والوں کے ذہنی رویوں اور اعمال و افعال سے زیادہ واضح ہوتا ہے۔ چنانچہ اکرام صاحب نے اس معاملے پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”وحدت الوجود کا قائل ہونے کی وجہ سے شیخ ابن العربی کا دوسرے مذاہبوں کی نسبت جو طرز عمل ہو گیا، اسے انھوں نے چند عربی اشعار میں بڑی وضاحت سے نظم کیا ہے۔“ (ترجمہ) آج کے دن سے پہلے میرا یہ حال تھا کہ جس ساتھی کا دین مجھ سے نہ ملتا میں اس کا انکار کرتا اور اسے اجنبی سمجھتا لیکن اب میرا دل ہر صورت کو قبول کرتا ہے۔ وہ اب ایک چراغ گاہ بن گیا ہے۔ غزالوں کی اور دیر ہے راہوں کا اور آتش کدہ ہے آتش پرستوں کے لیے اور کعبہ بے حاجیوں کے لیے اور الواح ہے تورات کی اور صحیفہ ہے قرآن کا۔“ میں اب مذہبِ عشق کا پرستار ہوں، عشق کا تاملہ جدھر بھی چاہے مجھے لے جائے، میرا دین بھی عشق ہے میرا ایمان بھی عشق ہے۔“^۲

اکرام صاحب یہ ترجمہ نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”برخلاف اس کے حضرت مجدد کا دوسرے مذاہب کی نسبت جو خیال تھا“ اس کا اندازہ اس مکتوب سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے ایک ہندو ہر دے رام کو لکھا اور جس میں رام اور رحمان کو ایک سمجھنے کی بڑی غلطی سے تردید کی تھی۔

مندرجہ بالا سطور سے حضرت مجدد الحنفی کے روحانی اسلوب خیال کا اندازہ ہوتا ہے اور تاریخ تصوف میں ان کی منفرد حیثیت سمجھی جاسکتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ایک دوسرے کی ضد

ہونے کے باوجود ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے یا ان میں سے اگر ایک حق پر ہے تو دوسرا ضرور باطل ہوگا۔

”یہ دونوں رجحانات مختلف اور متضاد ہیں لیکن حالات کے مطابق مختلف رجحانات برسر کار آتے ہیں اور جداگانہ حالات میں جداگانہ رجحانات سے ہی مفید ہوتے ہیں۔۔۔ تصوف کی اصطلاح میں یوں سمجھیے کہ کوئی وقت شان جلالی کا ہوتا ہے کوئی وقت شان جلالی کا۔“^۳

اکرام صاحب نے وحدت وجود اور وحدت شہود کے مختلف اور متضاد رجحانات کے مفید اور کارآمد ہونے کو حالات کے تقاضوں سے منسلک کر دیا ہے مگر اس مسئلے پر مزید غور کیا جائے تو یوں نظر آتا ہے کہ برصغیر کی تاریخ کے جس دور میں وحدت وجود کو فروغ ہوا وہ وسط ایشیا ترکی اور ایران کے ایسے مسلمان فاتحین کے دور کا آغاز تھا جس میں ان کا مطلوب و مقصود یہاں کی ہندو آبادی کو صرف زیر نگین کرنا ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ساتھ مل جل کر رہنا بھی تھا اور چونکہ انھیں سیاسی اور عسکری فوقیت حاصل تھی لہذا ان میں خود اعتمادی کا احساس بھی تھا۔ وہ مقامی لوگوں کی اکثریت سے خوف زدہ نہیں تھے۔ انھیں مقامی روایات سے نہ کوئی حجاب تھا نہ اجتناب، وہ کھلے دل سے انھیں قبول کرنے، انھیں اپنانے اور اپنی روایت میں جذب کرنے پر آمادہ تھے اس لیے کہ اقلیت ہونے کے باوجود اپنی غالب سیاسی طاقت کی وجہ سے انھیں اکثریت میں مدغم ہونے یا اس کے مقابلے میں مٹ جانے کا اندیشہ نہیں تھا۔ وہ اپنی عظیمہ شناخت اپنی قومی مذہبی اور ثقافتی روایات کو برقرار رکھنے کی اہلیت رکھتے تھے، لہذا اس ضمایں وحدت وجود کے تصور نے خوب فروغ پایا۔ گویا یہ مقامی اور بیرونی تہذیبوں کی آمیزش کا دور تھا اور اس کا پشتی باں وہ اعتماد تھا جو اقلیت کی اکثریت پر اپنی سیاسی اور عسکری فوقیت کی بدولت حاصل تھا۔

اسلام میں اگرچہ کلیسائے روم کی طرح مذہبی پیشواؤں کی اجارہ داری کی کوئی گنجائش تو نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیا میں اسلامی تاریخ کے ہر دور میں اور برصغیر کی اسلامی تاریخ میں بھی مذہبی قدامت پسندی اور سخت گیری کی ایک روایت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ ہمارے ہاں یورپ کی طرح احیائے علوم اور اصلاح دین جیسی تحریکوں نے تو جنم نہیں لیا مگر غور کیجئے تو ابن عربی

کے فلسفہ وحدت وجود نے مذہبی قدامت پسندی اور سخت گیری کے خلاف کچھ اسی قسم کا کردار ادا کیا ہے جو یورپ میں ان تحریکوں نے کیا تھا۔ اسی فلسفے کے طفیل ہماری ثقافتی روایت میں رواداری اور اخذ و انجذاب کے اصولوں نے رواج پایا جن کے ماتحت اس میں دوسری قوموں کی ثقافت کے بعض اجزاء کو اس طرح اپنایا گیا کہ وہ اسی کے ہو کے رہ گئے۔ ذرا خیال فرمائیے کہ ہندوؤں کے ہاں کنول کے پھول سے ان کا ایک مقدس دیو مالائی تصور وابستہ ہے مگر قطب الدین ایبک کے عہد میں جب دہلی کی پہلی مسجد یعنی قوت اسلام کی تعمیر ہوئی تو اس کے سامنے دیواروں پر جہاں قرآن کی آیات کندہ ہیں وہاں ان کے درمیان آرائش کے لیے کنول کے پھول بھی بنا دیے گئے۔ زمانہ قدیم کی مسجدوں کے گنبدوں کے اوپر بھی اکثر کنول کے پھول بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ہماری دینی اور ثقافتی روایت میں فلسفہ وحدت وجود قدامت پسندی کے خلاف دوست نظر اور کشادہ دلی کے مسلک کی نمائندگی کرتا ہے۔ مگر جب عہد اکبری میں مجدد الف ثانی نے یہ محسوس کیا کہ سیاسی اور عسکری برتری کے باوجود مذہبی فکر میں انتشار اور عام فضا میں اسلام کے خلاف کچھ فتنے کے آثار پیدا ہو رہے ہیں تو انھوں نے سوچا کہ اب وحدت وجود کی رواداری اور صلح کل سے کام نہیں چلے گا، اب ایک زیادہ سخت گیر فلسفے کو رواج دینے کی ضرورت ہے۔ اکرام صاحب کے لفظوں میں مجدد صاحب کے خیال میں اب شانِ جمالی کا زمانہ گزر چکا تھا اور شانِ جلالی کا وقت آگیا تھا۔

مجدد الف ثانی نے ابن عربی کے فلسفہ وحدت وجود سے بڑے زوردار الفاظ میں اختلاف کیا اور اسے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا لیکن ظاہر ہے کہ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ وحدت وجود اہل طریقت کے حلقوں میں مقبول ہی نہیں بلکہ کم و بیش ایک راسخ عقیدہ بن چکا ہے۔ لہذا انھوں نے اسے یکسر مسترد بھی نہیں کیا بلکہ صوفیانہ مقام کی پہلی منزل قرار دیتے ہوئے اپنے فلسفہ وحدت شہود کو اس سے اگلی منزل کے طور پر پیش کیا۔ مجدد صاحب کے اعلیٰ مرتبے اور شخصیت کی بناء پر اس نئے فلسفے نے اپنا ایک حلقہ اثر پیدا کر لیا۔ لہذا دینی روایت میں مجدد صاحب کے بعد آنے والے منکر اور عالم شاہ دلی اللہ نے کہ اپنے متوازن مزاج اور معاملہ فہمی کے لیے مشہور ہیں وحدت وجود اور وحدت شہود کو ہم آہنگ کرنے اور ان میں تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکرام صاحب کے

خیال کے مطابق شاہ صاحب نے دیکھا ہوگا کہ وحدت وجود اصول ہے، اخذ انجذاب کا اور وحدت شہود اصول ہے تطہیر و تزکیے کا اور قوم کے فکری اور روحانی نظام کے لیے دونوں مفید اور کارآمد ہیں۔

برصغیر میں تصوف کی تاریخ کے اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ہم بیسویں صدی کے شاعر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ اقبال بھی میر کی طرح تصوف کی گود میں پلے تھے۔ ان کے والد بھی صاحب دل صوفی تھے۔ چنانچہ وہ شاہ سلیمان پھلواری کے نام ۲۴ فروری ۱۹۱۶ء کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میرے والد کو فتوحات اور فصوص (ابن عربی کی کتابیں) سے کمال توغل رہا ہے۔ چار برس کی عمر سے میرے کانوں میں ان کا نام اور ان کی تعلیم پڑنی شروع ہوئی اور جوں جوں علم اور تجربہ بڑھتا گیا میرا شوق اور واقفیت زیادہ ہوتی گئی۔“

ذاتی طور پر اقبال کو تمام عمر درویشوں اور قلندروں کی صحبت اور صوفیہ کرام کے افکار و اشغال سے شغف رہا۔ شروع میں تو وہ وحدت وجود کے قائل تھے۔ بانگ درا کی کئی ایک نظموں مثلاً ”سلیمی“، ”شمع“ وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے مگر اس سلسلے میں سب سے اہم نظم وہ ہے جو انھوں نے اپنے ایک ہم عصر سوامی رام تیرتھ پر لکھی تھی۔ سوامی جی وجودی اور ویدانتی عقیدے کے پیرو تھے انھوں نے دریا میں ڈوب کر اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی۔ اب ذرا دیکھیے کہ اقبال نے اس واقعے کو کس نظر سے دیکھا اور کس انداز سے اس کی تشریح کی:

ہم نعل دریا سے ہے اے قطرہ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہر نایاب تو
آہ کھولا کس ادا سے تو نے راز رنگ و بو
میں ابھی تک ہوں اسیر امتیاز رنگ و بو
نفی ہستی اک کرشمہ ہے دل آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا

یہاں اقبال نے وحدت وجود کے ایک بنیادی تصور یعنی "نفی ہستی" کا اثبات کیا ہے اور اسے "دل آگاہ" کا ایک کرشمہ قرار دیا ہے، لیکن اس زمانے کے کچھ عرصے بعد ان کے خیالات میں ایک انقلاب آیا اور انھوں نے وجودی صوفیہ اور شعرا کے خلاف آواز بلند کی۔ خطوط میں ابن عربی کی تعلیمات کو کفر و زندہ قرار دیا اور مثنوی اسرار خودی میں حافظ شیراز کو ملامت کا ہدف بنایا:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہرا جل سرمایہ دار
نہست غیر از بادہ در بازار تو
از دو جام آشفہ شد دستار او
مخل او در خور ابرار نہست
ساغر او قابل احرار نہست
بے نیاز از مخل حافظ گزر
المحذر از گو سفندال المحذر

لطف یہ ہے کہ اقبال نے ابن عربی اور حافظ کی تو مخالفت کی لیکن مولانا روم کو جو وحدت وجود کے ممتاز ترجمان تھے اپنا پیرو مرشد بنایا۔ شارحین اقبال اس کی توجہ یوں کرتے ہیں کہ دراصل اقبال جبر و اختیار، ارتقار اور عشق کے بارے میں رومی کے افکار سے متاثر تھے اور اس بنا پر مرید ہندی ہونے کا دعویٰ کرتے تھے مگر سوال یہ ہے کہ خود رومی نے تو اپنے ان افکار میں اور وحدت وجود کے فلسفے میں کوئی تضاد نہیں دیکھا تھا۔ دراصل وحدت وجود سے اقبال کے ترک تعلق کی وجہ اور تھیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ قیام یورپ کے آخری زمانے میں دنیائے اسلام کی ہمہ گیر پستی اور سیاسی بد حالی نے ان کے دل پر سخت اثر کیا اور غور و خوض کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس تنزل کے ذمے دار فلسفہ وحدت وجود اور اس سے وابستہ تصورات ہیں جو عجمی اثرات کے تحت مسلمانوں میں رواج پا گئے تھے۔ یہ تصورات غیر اسلامی ہیں کیوں کہ یہ جدوجہد اور تنگ و دو کے بجائے زندگی میں بے عملی کا سبق سکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسلمانوں کے تنزل کے متعدد معاشی، سیاسی، عسکری اور معاشرتی اسباب و علل سے قطع نظر کر کے صرف وحدت وجود ہی کو اس کا مورد الزام

ٹھہرانا کہاں تک درست تھا۔ بہر حال یہاں ہمیں اس سوال سے بحث نہیں، ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ خیالات میں اس انقلاب کے بعد اقبال نے غیر اسلامی اور عجمی فلسفہ یعنی وحدت وجود سے اپنی وابستگی ترک کر دی اور اپنی شاعری کو ملت کی حیات نو کی خاطر عمل اور تنگ دود کا درس دینے کے لیے وقف کر دیا۔

اسرار خودی میں حافظ شیراز کے خلات اشعار پر صوفیہ کے حلقے میں شور اٹھا اور خود اقبال کے بعض مقررین مثلاً خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، مہاراجہ کشن پرشاد شاد وغیرہ کی طرف سے شدید رد عمل ہوا۔ آخر انھوں نے یہ اشعار کتاب سے خارج کر دیے مگر اس ہنگامے کے دوران تصوف اقبال کے خطوط کا خاص موضوع بنارہا۔ خواجہ حسن نظامی کے نام ۳۰ دسمبر ۱۹۱۵ء کے خط میں وہ لکھتے ہیں :

”میری نسبت آپ کو معلوم ہے کہ میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور میرا یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی قوی ہو گیا ہے کیوں کہ فلسفہ یورپ بحیثیت مجموعی وحدت وجود کی طرف رخ کرتا ہے مگر قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لیے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحان کے ساتھ ایک خوف ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔“ ۵

اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے اقبال نے ۳ اپریل ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے نام ایک خط میں لکھا ہے :

”خواجہ حافظ کی شاعری کا میں معترف ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ایسا شاعر ایشیا میں آج تک پیدا نہیں ہوا، لیکن جس کیفیت کو وہ پڑھنے والوں کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ تو اُنے حیات کو کمزور و ناتواں کرنے والی ہے۔“ ۶

اقبال نے وحدت وجود سے ترک تعلق کیا اور ان کے اپنے قول کے مطابق انھوں نے مجدد الف ثانی کے فلسفے کو وحدت وجود کے مقابلے میں اسلامی تصوف قرار دیا۔ ۲۴ جون ۱۹۱۶ء کے ایک

خط میں "اسرار خودی" کا حوالہ دیتے ہوئے مہاراجہ کشن پرشاد شاہ کو لکھتے ہیں :

"اسلامی تصوف کا دار و مدار گستن پر ہے۔ تصوف وجودیہ کا پیوستن یا فنا پر اگر میں نے گستن کی حمایت کی ہے تو کوئی بدعت نہیں کی۔ میرا ذاتی میلان پیوستن کی طرف ہے مگر وقت کا تقاضا اور ہے اور میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے لکھنے پر مجبور تھا۔ دنیا مخالفت کرتی ہے تو کرے۔ اس کی پروا نہیں۔ میں نے اپنی بساط کے مطابق اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔"

پھر تصوف کی ان دونوں قسموں کی اکبر ال آبادی کے نام ۱۱ جون ۱۹۱۸ء کے ایک خط میں یوں وضاحت کرتے ہیں :

"عجمی تصوف سے لڑیچہ میں دلفریبی اور حسن و چمک پیدا ہوتی ہے مگر ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا ہے۔ اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور اس قوت کا اثر لڑیچہ پر ہوتا ہے۔ میرا تو یہی عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا لڑیچہ تمام ممالک اسلامیہ میں قابل اصلاح ہے۔ Pessimistic Literature کبھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ قوم کی زندگی کے لیے اس کا اور اس کے لڑیچہ کا Optimistic ہونا ضروری ہے۔"

وحدت وجود سے اقبال کی برگشتگی اسرار خودی کی تصنیف سے شروع ہوئی۔ اس زمانے کے خطوط میں انھوں نے اپنے آپ کو واضح طور پر مجدد الف ثانی کا ہم خیال ظاہر کیا ہے۔ ان سے اقبال کے تعلق خاطر کے سلسلے میں ۲۹ جون ۱۹۳۴ء کو سید ندیر نیازی کے نام ایک خط خاص اہمیت رکھتا ہے۔

آج شام کی گاڑی سے میں سرہند شریف جا رہا ہوں۔ چند روز ہوئے صبح کی نماز کے بعد میری آنکھ لگ گئی۔ خواب میں کسی نے مندرجہ ذیل پیغام دیا :

"ہم نے جو خواب تمہارے اور شکیب ارسلان (دروزی رہنما) اتحاد اسلامی اور اسلام کے نشاۃ الثانیہ کے بہت بڑے داعی کے متعلق دیکھا ہے وہ سرہند بھیج دیا ہے۔ میں یقین ہے کہ خدا تعالیٰ تم پر بہت بڑا فضل کرنے والا ہے۔"

”پیغام دینے والا معلوم نہیں ہو سکا کون ہے۔ اس خواب کی بنا پر وہاں کی
حاضری ضروری ہے۔“^۹

شاید اس حاضری کے بعد ہی اقبال نے مجدد الف ثانی سے اپنی عقیدت کا اظہار بال جبریل
کی اس نظم میں کیا جس کا عنوان ہے ”پنجاب کے پیر زادوں سے“ اس کے پہلے چار شعر نیچے:

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی محسہ پر
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطہرِ انوار
اس خاک کے ذروں سے ہیں شرمندہ تائے
اس خاک میں پوشیدہ ہے وہ صاحبِ اسرار
گردن بچھکی جس کی جہاں گھر کے آگے
جس کے نفس گرم سے ہے گرمیِ احرار
وہ ہند میں سرمایہ ملت کا نگہباں
اللہ نے بروقت کیا جس کو خبردار

اقبال نے برصغیر کے دوسرے اولیائے کرام میں سے کسی کو اس قسم کے الفاظ میں یاد
نہیں کیا، مجدد صاحب اقبال کے خیال میں وہ ”صاحبِ اسرار“ تھے اور سرمایہ ملت کے ایسے نگہبان
جن کو اللہ نے ملت پر آنے والے بُرے وقت سے خبردار کیا اور جن کے نفس گرم سے مردانِ حر نے
نے حرارت پائی۔ بال جبریل ہی کی ایک غزل میں یہ شعر بھی ہے:

تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

تین سو سال کے ذکر سے صاف مجدد صاحب کے پیغام کی طرف اشارہ ہے۔ اقبال نے اس پیغام
کی طرف اُس وقت رجوع کیا جب اُن کو یقین ہو گیا کہ ”وقت کا تقاضا“ یہی ہے۔ مجدد الف ثانی
نے جب وحدت وجود کے فلسفے کی مخالفت کی تھی تو اس کی وجہ ایک تو مذہبی فکر میں وہ انتشار تھا جو
اکبر کے عہد حکومت میں دین الہی کے شاخسانے سے پیدا ہوا تھا اور دوسرے یہ کہ خود ہندوؤں میں
احیائے مذہب کی تحریک کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ اقبال کے زمانے یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی

اقتدار کے دوران تو ہندو مسلم اختلافات نے بتدریج بڑی مخدوش صورت اختیار کر لی تھی۔ مختلف عوامل کی بنا پر جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہندو اکثریت کے مقابلے میں مسلمان اقلیت کو من حیث القوم اپنی بقا کا مسئلہ درپیش تھا۔ گویا حالات مجدد الف ثانی صاحب کے زمانے سے کہیں زیادہ نازک اور خطرناک تھے لہذا اقبال نے بھی وحدت وجود کے بھائی چارے اور صلح کل کا اصول ترک کیا اور مسلمان قوم کو علیحدگی اور اپنے حقوق کی پاسبانی کا درس دیا اور آخر ۱۹۲۰ء میں ہندو اور مسلم اکثریتی علاقوں کی بنیاد پر برصغیر کی تقسیم کی تجویز پیش کی۔

اس ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ اقبال بیسویں صدی میں مجدد الف ثانی کے جانشین ثابت ہوئے۔ انھوں نے برصغیر کے خاص حالات کے پیش نظر اجتماعی زندگی میں وحدت وجود کو متاثر عمل نہیں سمجھا اور اسے خیر باد کہہ دیا مگر مجدد صاحب ہی کی طرح اسے یکسر مسترد بھی نہیں کیا فلسفیانہ سطح پر وہ آخر تک اس کے قائل رہے۔ ان کا یہ اعتراف ان کے خطوط میں موجود ہے کہ ان کا فطری اور آباء رحمان وحدت وجود کی طرف تھا اور اسے ترک کرنے میں انھیں "ایک خون ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔"

اس جہاد میں اقبال شاعری کی حد تک تو کامیاب رہے مگر ان کے "خطبات مدراس" میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں انھوں نے ابن عربی، منصور علاج، عراقی، بایزید بسطامی اور دوسرے مشاہیر وجودی صوفی شعراء سے بلا تکلف اخذ و استفادہ کیا ہے اور ان کی آراء کو اپنایا ہے۔ اس لیے بعض ناقدین کا یہ کہنا کہ اقبال کے فکر و نظر کا آغاز بھی وحدت وجود سے ہوا تھا اور انجام بھی اس پر ہوا، کچھ ایسا غلط نہیں۔

اب میں ایسی چند خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو تصوتوں سے ہمارے شعراء کی دل بستگی کی وجہ سے ہماری شاعری میں داخل ہوئیں اور ان کی پہچان بن گئیں۔ مثلاً ہمارے صوفیہ اور شعراء نے واعظ و ملا اور زاہد و شیخ کے جبر و اکراہ اور ظاہر و داریوں سے انھیں حافظاتے "ناز و کرشمہ بر سر زہر" کا نام دیا تھا ہمیشہ اپنی ناخوشی اور بیزاری کا اظہار کیا ہے اور اکثر انھیں اپنی طنز و تنقید کا ہت بنایا ہے۔ یہ دراصل زاہدیت کے ظلمات ایک احتجاج ہے کیوں کہ وہ محض پابستہ رسوم و قیود ہے اور اس صدق و صفا اور قلبی جذب و کیف سے خالی ہے جو صوفیہ کے نزدیک مذہب کی

حقیقی غرض و نیت ہے۔ یہ طرز خیال رومی سے لے کر اقبال تک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آتی ہے جس میں حافظ و سعدی بھی شامل ہیں اور میر و غالب بھی، مگر اس احتجاج کی ایک اور نسبتاً زیادہ وقیع صورت جسے وحدت وجود کے تصور سے بڑی گہری نسبت ہے بلکہ اسے اسی کا شاخ و برگ کہنا چاہیے، یہ ہے کہ ہمارے شعراء مذہبی عقیدے کے اعتبار سے اسلام کے پیرو ہونے کے باوجود اپنی شاعری میں کفر کا کلمہ پڑھتے تھے۔ یہی حال فارسی سے حکیم سنائی سے جامی تک کے صوفی شعراء کا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اردو پر فارسی شاعری کی اس روایت کا اثر تھا تو یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ اس کفر کی ماہیت اور نوعیت کیا ہے۔ یہ کس تصور یا ذہنی کیفیت کا ترجمان ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں کفر ایک شاعرانہ تمثیل ہے جسے شاعر نے اپنے حزن و غم کے اظہار کے لیے اپنا رکھا ہے۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ شاعر کے خیال میں زاہریت کی فضا اتنی تنگ اور محدود ہے اور اس میں انسان کے وجدان و شعور اور فکر و احساس پر اتنی پابندیاں ہیں کہ انسان کی شخصیت بننے اور سنورنے کے بجائے سکڑ سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ شاعر زاہریت کی اس گھٹی ہوئی فضا اور رسمیت کے عوض اپنے فکر و احساس کی آزادی کو توجہ دینے پر آمادہ نہیں۔ اس کے نظام اقدار میں روشن خیالی، کشادہ دلی اور وسیع النظری کو خاص اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہ وہ عناصر ہیں جو انسانی شخصیت کی نشوونما اور ترقی اور اس کی صلاحیتوں کو ابھارنے اور ایک بھرپور زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہیں۔ ان عناصر سے جو فضا ترتیب پاتی ہے اس کو ان شعراء نے کفر سے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کی فضا انسانی فطرت کی ایک کیفیت بھی ہے اور اس کی ایک طلب بھی۔ اس سے کسی کے ایمان میں خلل نہیں پڑ سکتا۔ کیونکہ اسلام خود دینِ فطرت ہے یوں نہ ہوتا بھلا امیر خسرو جیسا ولی با صفا کیسے پکار اٹھتا :

کافر عشقِ مسلمانی مراد کار نیست

ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زنا نیست

جب ایک دفعہ کفر کی تمثیل کو شاعری میں قبول کر لیا گیا تو اس کے دوسرے لوازمات یعنی بُت خانہ و دیر اور تشقہ و زنا کے ذکر نے بھی رواج پایا۔ اس کے ساتھ عے خانے کی بساط بھی تو ساغر و مینا کھٹکے اور خرام ساقی و صدا کے چنگ کے درمیان زندوں کی ہاؤ ہو کے نعرے گونجے۔ غرض ہمارے شعراء نے

اپنے نخیل کہ زور سے ایک پورا نگار خانہ آباد کر لیا۔ اب اس نگار خانے کی کچھ تصویریں دیکھیے :
 میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا جو ان نے تو
 قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
 حُسن زنا رہے تسبیح سلیمانی کا

اُداسیاں تھیں مری خانقہ میں متا بلیر
 صنم کدے میں تو ہم آ کے جی لگا بھی ہے میر

دیکھا جو حرم کو تو نہیں دیر کی وسعت
 اس گھر کی ضنا کر گب سمار فراموش

جب پھونکیے ناتوس صنم خانہ دل شیخ
 کہے کا ترے وجد میں دیوار و در آوے سودا

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
 مرے بت خانے میں تو کہے میں گاؤں برہمن کو

نہیں کچھ سبب و زنا کے پھندے میں گہرائی
 وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے غالب

دیکھیے اقبال نے حرم و دیر کی رسومات کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے خالق حقیقی سے انسان کے بلا واسطہ
 رشتے کو کیسے بے لاگ اور بے باک طریقے سے اور عبودیت کے کیسے زندہ خلوص کے ساتھ ظاہر کیا ہے :

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پرے
 پیر ابن کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو
 حق را بہ سجودے صنماں را بہ طوائف
 بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو
 میں ناخوش و بیزار ہوں مرم کی سہلوں سے
 میسرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو
 تہذیبِ نوی کارگرِ شیشہ گراں ہے
 آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

کفر کی تمثیل کے ساتھ جنوں و عشق کی اصطلاحیں بھی منسلک ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کفر، جنوں اور عشق فارسی اور اُردو شاعری کی ایک مثلثِ قدیم کے تین زاویے ہیں۔ جنوں اور عشق کے تصورات بھی دراصل تصوف ہی سے ماخوذ ہیں۔ معرفتِ الہی اور ادراکِ حقیقت کا وہ طریقہ جو عقل و حسرد اور استدلال پر انحصار کرتا ہے صوفیہ کے نزدیک ناقص اور ناقابلِ اعتبار ہے، مولانا روم کے شعر ہیں :

پائے استدلالیاں چوبیں بود
 پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کار دیں بُدے
 فخر رازی راز دان رہیں بُدے

معرفتِ الہی اور ادراکِ حقیقت کا صحیح طریقہ صوفیہ کے نزدیک کشف و اشراق ہے۔ انسان اپنی اس صلاحیت کو تزکیہٴ نفس اور صفائے قلب کی ریاضتوں سے جلا دے سکتا ہے۔ مولانا روم ہی کا ایک اور شعر ہے :

آئینہٴ دل چوں شود صافی و پاک
 نقشِ ہائینی بروں از آبِ خاک

گویا صوفیہ کے نزدیک آئینہٴ دل پاک و صاف ہو تو وہ آب و گل کے جہاں سے ماورائے نقوش بھی دیکھ سکتا

ہے۔ چنانچہ میر نے کہا ہے:

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ
ایک عالم سے روشناس کیا
اور غائب نے اس خیال کو کہ تمام موجودات میں دل کا آئینہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اس طرح
ظاہر کیا ہے:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طولی کو شمش جہت سے مقابل ہے آئینہ
صوفیہ کے کشفی اور اشراقی طریقے کا تعلق دل سے ہے اور عقل و خرد کا تعلق دماغ سے عقل و خرد سے خبر
حاصل ہوتی ہے اور کشف و اشراق سے نظر۔ دل ہی عشق و جنوں کا مرکز ہے۔ چنانچہ تصوف سے
متاثر شاعری میں ہمیشہ عقل و خرد کے مقابلے میں عشق و جنوں کو سراہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اہل خرد
پر غالب کی طنز ملاحظہ ہو:

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہِ عام بہت ہے
مگر غالب جنوں کے قائل ہونے کے باوجود عقل کی دروں بینی کی اہلیت بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ انھیں
اس کا بھی اندازہ تھا کہ دل کی آگہی کے طفیل امید و بیم کی کش مکش ایک بلائے بے درماں بھی
بن سکتی ہے!

شکوہ و شکر کو ٹریم و اُمید کا سمجھ
خانہ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ
اور آگہی کے آشوب کو برداشت کرنے کے لیے اک گونہ بے خودی کا ہمارا بھی لینا پڑتا ہے:
بے مے کسے ہے طاقب آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خطایاغ کا
اقبال کے ہاں بھی دل کی آگہی کی کیفیوں کا بیان اکثر ہوا ہے۔ مثلاً "ساقی نامہ" کے یہ رواں
دواں شعر دیکھیے:

مرے دیدہ ترکی بے خوابیاں
مرے دل کی پوشیدہ بیتابیاں
مرے نالہ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز
امسگیں مری آرزوئیں مری
امیدیں مری جستجوئیں مری
مراد دل مری رزم گاہ حیات
گمانوں کے لشکرِ یقین کا ثبات

اقبال کے دل کو بھی گمانوں کے لشکر نے میدانِ کارزار بنا رکھا تھا مگر وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو یقین کا ثبات بھی میسر تھا۔

شاعری میں جب جنوں کی اصطلاح آئی تو اس کے ساتھ ایک طرف تو دشت و صحرا چاک دامن اور چاک گریباں، خارِ مقللاں اور آبلہ پانی کا ذرِ عام ہوا اور دوسری طرف بہار میں موج ہوا اور جرس گل کی صدا پر دیوانوں کی زنجیرِ پا کا شور اٹھا۔ ہمارے شعراء نے اپنے زورِ تخیل سے اسی قسم کا ایک نگار خانہ یہاں بھی تیار کر لیا جیسا انھوں نے کفر کے لوازمات سے تیار کیا تھا۔ اب اس نگار خانے کی کچھ تصویریں بھی ملاحظہ فرمائیے:

جب جنوں سے ہمیں توسل تھا
اپنی زنجیرِ پا ہی کا غسل تھا

پھر موج ہوا پچاں اے میرِ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی، زنجیرِ نظر آئی

زنداں میں بھی شورشِ زنگی اپنے جنوں کی
اب سنگِ مداوا ہے اس آشفۃ سری کا

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں میر

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھایوں ہسی
یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ہے سنگ پر برات معاش جنوں عشق
یعنی ہنوز منت طفلان اٹھائیے

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

احباب چاہ سازئی وحشت نہ کر کے
زنداں میں بھی خیال یباں نور دتھا

ان آبلوں سے پاؤں کے گہرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پڑ حنا دیکھ کر غالب
اقبال کے کلام میں تو جنوں کے بارے میں اشار کا کوئی شمار نہیں۔ اس لیے کہ جنوں ان کے
ہاں ایک عقیدہ بھی ہے ایک ایسا ذہنی رویہ بھی جس کی انھوں نے عمر بھر پرورش کی ہے۔ باگمب درا
کے زمانے کا ایک شعر ہے :

اہلی عقل نختہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

اسے ہے سوداے بخیہ کاری بے غصے سر پر من نہیں ہے

اور پھر بال جبریل میں وہ دقت آیا جب اقبال نے اپنی آواز سے خود اثر لیتے ہوئے بڑے

اعتماد سے کہا:

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیسر

اب میں اقبال کے چند ایسے شعر آپ کو سُناؤں گا جو ملائے مکتب کے خیال میں تو
شاید کفر کی سرحدوں کو چھو گئے ہیں مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا شاعری میں اس قسم کا کفر روا
سمجھا گیا ہے:

کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرم طواف
خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں

مرے گلوں میں ہے اک نفسِ جبریلِ آشوب
سنبھال کر جے رکھا ہے لامکاں کے لیے

غرض یہ کہ اُردو شاعروں کے جنوں کے تصور میں محض آوارگی کوہِ بیاباں ہی نہیں ایک
ذوق و شوق ایک کوشش و کاوش ایک طلب و تمنا اور آرزو مندی کا تصور بھی شامل ہے۔
یہ تصور شاعر کو دل و جان سے عزیز ہے اس لیے کہ وہ زندگی کی ایک اعلیٰ سطح کی علامت ہے۔
ہماری شاعری میں جنوں اور عشق اکثر ہم معنی الفاظ کی صورت میں بھی استعمال ہوئے
ہیں۔ غالب کے جو اشعار میں نے ابھی آپ کو سنائے ان میں جنوں عشق کی ترکیب بھی موجود ہے۔ غالب تو
عشق کو اصطلاحی نہیں لغوی معنوں میں بھی جنوں سمجھتے تھے۔ ان کا مشہور شعر ہے:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشقِ خلل ہے دماغ کا

ظاہر ہے کہ یہاں غالب جس عشق کا ذکر کر رہے ہیں وہ انسانوں کا عشق بھی ہو سکتا ہے۔ میر

غالب اور اقبال کے ہاں عشق کے کیا معنی رہے ہیں اس کی بحث ذرا بعد میں آئے گی۔ فی الحال مجھے یہ کہنا ہے کہ عشق وحدت وجود کے تصور میں ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ابن عربی کی وہ نظم یاد کیجئے جس کا ترجمہ میں نے کچھ دیر ہوئی آپ کو سنایا تھا۔ اس کا آخری مصرع یہی ہے کہ میرا دین بھی عشق ہے اور میرا ایمان بھی عشق ہے۔ عشق حقیقی یعنی خدا کا عشق تو تصوف کا خاص موضوع ہے لیکن چونکہ کائنات حقیقی کی منظر ہے اس لیے صوفیہ کو اس کی ہر شے حسین لگتی ہے اور ہر شے کی طرف ان کا دل مائل ہوتا ہے لہذا عشق مجازی یعنی انسانوں کے درمیان عشق بھی اس میں شامل ہے۔ مولانا روم کا شعر ہے:

از انم مبتلائے ماہ رویاں
کہ از جنش درایشاں صد نشاں است

عراقی نے یہی بات ایک اور رنگ میں کہی ہے:

وزروئے آں کہ روتی خواہاں زینے تست
دام نظارہ رخ خوبانم آرزو است

یہاں ہمیں عشق مجازی ہی سے سروکار رہے گا یعنی وہ عشق جو انسانوں کے درمیان ہوتا ہے جس میں نفسانی خواہش اور جنسیت بھی ہو سکتی ہے اور اس کے ساتھ جذباتی قرب و گنگنت، خلوص و نیاز اور سپردگی بھی۔ مگر ہماری شعری روایت میں اکثر عشق حقیقی اور عشق مجازی اس طرح ایک دوسرے سے پیوست ہیں کہ ان کو جدا جدا کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے اور پھر یہ بہت کچھ قاری کی اپنی افتاد مزاج اور رجحان طبیعت پر بھی منحصر ہے۔ اکثر عشقیہ اشعار کی ہر ایک وقت دونوں قسم کی تفسیر کی جاسکتی ہے۔ ایک اور مشکل یہ ہے کہ شعری روایت میں عشقیہ شاعری کی زبان اتنی عام پسند اور مقبول ہو چکی ہے کہ شاعر کا مافیہ کچھ ہی ہو وہ سہارا اسی زبان کا لیتا ہے۔ فیض صاحب انقلاب زندہ باد کی بات بھی جہاں لب و رخسار کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اب اقبال کے کچھ ایسے اشعار آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں جو اس زمانے کی یادگار ہیں جب وہ عشق مجازی کی منزل سے دور نکل چکے تھے مگر اظہار و بیان میں انھوں نے وہی رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں جو عشق مجازی سے مخصوص ہیں، اشعار یہ ہیں:

میں نو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی ادلی
کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے تابو

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

کہہ گئیں رازِ محبت پر وہ داری ہائے شوق
تھی نغاں وہ بھی جسے ضبطِ نغاں سمجھا تھا میں

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہرِ محبت وہ ننگہ کا تازیانہ

مین وصال میں تجھے حوصلہ نظر تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

ان اشعار کی تفسیر آپ جو چاہیں کریں، اقبال نے یہاں جو کچھ بھی کہا ہے عشقِ شاعری کی زبان میں کہا ہے۔ اس عشقِ شاعری کی زبان میں کہ جس میں قصوتِ کارنگ بھی شامل ہے اور تو اور ذرا فراقِ صاحب کی ایک نزل کا حال سینے میں انھوں نے صراحتاً ایک خاص شخص یعنی اپنے ”شامِ عیادت“ کے محبوب سے خطاب کے دوران یہ شعر بھی کہے ہیں :

تجھی سے رونقِ بزمِ حیات ہے اے دوست
تجھی سے انجمنِ مہر و ماہ روشن ہے
تری نظر سے عبارتِ جہاں کے نقش و نگار
یہ کائنات شعاعِ نگاہِ پُرفن ہے

ہوا سسکتی ہوئی رات جگمگاتی ہوئی

یہ آہٹیں ہیں تری ہی، ترا ہی دامن ہے

کوئی تصوٹ پسند قاری اگر ان اشعار میں محبوب حقیقی سے عشق حقیقی کے اظہار کا جلوہ دیکھے تو کیا
پتے اسے اسی کی غلط بینی قرار دیں گے؛ اقبال اور فراق کے اشعار سے یہ مثالیں میں نے اپنی
س گذارش کے ثبوت میں پیش کی ہیں۔ ہماری شعری روایت میں عشق حقیقی اور عشق مجازی اس
روح ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ ایک پر دوسرے کا گماں ہونا عین ممکن ہے۔

بہر حال جیسا کہ میں نے عرض کیا ہمیں عشق مجازی ہی سے سروکار رہے گا جو میر کی
شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور میر کے عشق میں میر کی شخصیت بنیادی حیثیت رکھتی
ہے۔ اس بات کی وضاحت میں یہ عرض کروں گا کہ میر کے لیے عشق کوئی ایسا فردی اور سطحی جذبہ
ہمیں جو دل بہلانے یا وقت گزارنے کے لیے عارضی طور پر اپنے اوپر طاری کر لیا جائے اور پھر
سے تہہ کر کے رکھ دیا جائے۔ میر کا عشق ان کے لیے ایک ایسا بھرپور اور ہمہ گیر تجربہ ہے کہ
اس میں میر کی پوری شخصیت نہک نظر آتی ہے اور وہ اس کا معروضی شور بھی رکھتے ہیں :

مثال سایہ محبت میں جال اپنا ہوں

تمہارے ساتھ گزرتا حال اپنا ہوں

اس شعر میں عشق کے بارے میں میر نے جو دروں بینی دکھائی ہے وہ عشقیہ کے کئی اور پہلوؤں
کا نقاب کشائی میں بھی نمایاں ہے :

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میسر باز آ

نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

کہتا تھا کسی سے کچھ تھا تھا کسی کا منہ

کل میر کھڑا تھا یاں پچ ہے کہ دوانہ تھا

وصل و بجزاں سی جو دو منزل ہیں راہ عشق کی

دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پر بیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

مستقل رونے سے شاید کہ بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس آخری شعر کی تہہ دار رمزیت کا تو کوئی جواب نہیں۔ یہاں میر نے محبت میں اپنی حالت پر ترس
بھی کھایا ہے اور طنز بھی کی ہے مگر اس پیار اور چپکار کے ساتھ کہ جو صرن میر ہی سے ممکن
تھا۔ اس دیوانگی شوق کا یہ عالم ہے :

دل پرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

شراب عشق میسر ہوئی جسے یک شب
پھر اس کو روزِ قیامت تملک خسار رہا

عشق میں طبیعت کی یہی استقامت اور شعروں میں اس طرح ظاہر ہوتی ہے :

اپنا نہیں یہ طور کسی اور کو دیکھیں
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

کنارا یوں کیا جاتا نہیں پھر
اگر پائے محبت درمیاں ہو

اب تو گلے بندھا ہے زنجیر طوق ہونا
عشق و جنوں کے اپنے ناموس دار ہم ہیں

دل کے ویران ہونے پر بھی محبت کے داغ کی روشنی قائم رہتی ہے :
 روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
 اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے پسر داغ ایک
 میں نے جب عرض کیا تھا کہ میری پوری شخصیت عشق میں مہمک نظر آتی ہے تو اس کا ایک
 اور مطلب یہ بھی تھا کہ میری عشق کو دوسرے مسائل سے بے نیاز یا الگ ہو کر نہیں بلکہ ان کے سیاق و
 سباق میں دیکھتے ہیں :

مصائب اور تجھے پر دل کا جانا
 عجب اک سانچہ سا ہو گیا ہے

جگر کا دی، ناکامی دُنیا ہے آخر
 نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا
 اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں یہ مصائب صرف میر کی ذاتی زندگی ہی سے متعلق نہیں تھے۔ انھیں اُن
 مصائب کا بھی پورا احساس تھا جو ان کے زمانے میں اجتماعی زندگی کو پیش آتے رہے۔ گویا غم عشق
 اور غم روزگار ساتھ ساتھ ان کو اور ان کی شاعری کو متاثر کرتے رہے۔ غم عشق کو محسوس کرنے میں
 کچھ ان کی اپنی رقت آمیز طبیعت کا اثر بھی شامل تھا اور یہ اثر اس وقت زیادہ نمایاں ہو جاتا
 تھا جب وہ عشق میں اپنی حالت پر غور کر رہے ہوں :

جب نام ترا پیچھے تب چشم بھر آوے
 اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
 دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
 یہ میر کی مشیقہ شاعری کا ایک رنگ ہے۔ اب میں آپ کو کچھ ایسے شعر سناتا ہوں جن میں
 میر نے محبوب سے اس کی بے امتناعی کی شکایت کی ہے، بالکل فطری انداز میں، خالص انسانی سطح پر

اور ضبط و احتیاط کے ساتھ۔ حالانکہ یہ بڑا نازک مقام تھا۔ لیجے میں وہ ساری حسرت اتر آئی ہے جو دل میں بھری تھی مگر کسی قسم کی تمنی کا شائبہ تک نہیں :

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کا کہتے تھے ہم
تو اس عہد کو اب وفا کر چلے
کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے نہ بھی چھپا کر چلے

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ سال بیٹھ کر نزدیک

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو وال کے ہم بھی ہیں

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

میر جیسی غزدگی اور ان جیسی آنسوؤں میں دھلی ہوئی آواز اُردو کے کسی اور شاعر کے حصّے میں نہیں
آئی۔ چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے :

میں جو بولا کہہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

اس "خانہ خراب" کو اپنی شاعری کے ایک لامتناہی سلسلہ کرب و بلا ہونے کا بھی پورا
احساس تھا :

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کر جس کو کہتے ہیں عمر
مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

ہاں کبھی کبھی وہ اپنے آپ سے یہ بھی کہہ لیتے تھے :

صبر بھی کر لو بلا پر میر جی صاحب کبھی
جب نہ تب رونما ہی دھونما یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

کچھ میر کی اپنی طبیعت کی نرمی اور گھراؤ نے کچھ ان کی دکھ بھری زندگی کے تجربات نے ان کی شاعری کو
وہ لب دلجو اور وہ اثر انگیزی عطا کر دی تھی جسے میر کا انداز کہا گیا ہے اور جس پر اردو کے اکثر
شاعروں نے لچائی ہوئی نظر ڈالی ہے۔ ذوق کا وہ شعر تو آپ کو یاد ہوگا :

نہ ہوا پر نہ ہو میسر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذاتی طور پر مجھے جب بھی یہ شعر یاد آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ ذوق نے یہ کیوں کر سمجھ لیا کہ محض
زور مارنے سے غزل میں میر کا انداز پیدا ہو سکتا ہے۔ میر کا انداز تو میر کی شخصیت اور زندگی کو ہر
رنگ میں قبول کرنے کی اس صلاحیت کی دین تھی جس کی تربیت اور پرورش کرنے کے لیے اس
قسم کی روحانی قسیا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر میر نے اپنے ان اشعار میں کیا ہے :

جفا میں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں

بھلا ہوا کہ تری سب بُرائیاں دیکھیں

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس شعر میں کلیدی لفظ سلیقہ ہے جس کی بدولت میر نے ناکامیوں سے کام لیا۔ یہ لفظ میر کے کچھ اور
اشعار میں بھی استعمال ہوا ہے :

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

تمنائے دل کے لیے جان دی
سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

مصرع کبھی کبھی کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں
زندگی، عشق اور شاعری میں سلیقے اور ہنر کے علاوہ میر نے عشق میں ادب بھی سیکھا تھا۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا
پھر میر کے خیال میں عاشق کو محبوب سے ملنے کا ڈھب بھی آنا چاہیے:
مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی
عشق دیوانگی اور جنوں ہی ہسی مگر شور یہاں بھی لازم ہے:

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شور سے وہ

سلیقہ، ہنر، ادب، ڈھب، شور، یہ وہ اسالیب ہیں جنہیں میر نے زندگی اور عشق میں مٹ مٹ
کے سیکھا اور ملحوظ رکھا ہے۔ یہ میر کی سلامت روی کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی تمام تر بے دماغی
بد دماغی، غم پرستی اور ریاسیت کے باوجود ان اثباتی عناصر کو اپنی شخصیت کا جزو بنانے کے اہل
تھے۔ اس اہلیت میں کچھ حصہ تو ان کے کلاسیکی مزاج اور متصوفانہ تربیت کا رہا ہوگا اور کچھ اس
جسے ہوئے معاشرے کا کہ جس میں میر نے زندگی گزاری جس میں اقدار اور آداب و رسوم کے معیار
قائم تھے جو سب افراد کے لیے قابل احترام تھے اور سب انہیں اس طرح تسلیم کیے ہوئے تھے کہ ان سے

انحراف کی توقع بھی نہیں کی جاتی تھی۔ اس پورے تہذیبی رویے کو میر نے اپنے ایک شعر میں یوں بند کیا ہے :

چارہ گری بیاری دل کی رسم شہر حسن نہیں

ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارہ جانتے ہے

فدا اس شعر پر غور کیجیے 'عاشق کو معلوم ہے کہ اس کے درد کا چارہ محبوب کے پاس ہے مگر چارہ گری 'شہر حسن کے آداب و رسوم میں شامل نہیں لہذا محبوب مجبور ہے اور عاشق کو اس کی یہ مجبوری بغیر کسی گلے شکوے کے قبول ہے۔

میر کے ہاں اس قسم کی تسلیم و رضا کے جو نمونے ملتے ہیں وہ غالب کے ہاں ناپید ہیں۔ اس لیے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا شدید احساس تھا اور اس کے اثبات پر اصرار بھی۔ لہذا وہ کسی معاشرتی یا اجتماعی اصول کی پابندی کو لازمی نہیں سمجھتے تھے۔ غالب نے یہ تو مانا :

رنجشہ کے تھیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مگر کبھی میر کا انداز اپنانے کی خواہش کا اظہار نہیں کیا۔ شاید ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہی نہ ہوئی ہو۔ ان کی شخصیت کا خیر اور قسم کی مٹی سے اٹھا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اردو شاعری کے میدان میں ایک نئی عمارت تعمیر کی جو میر کی عمارت سے بہت مختلف ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری پر بھی میر کی عشقیہ شاعری کا سایہ نہیں پڑا۔ بتایہ ہے کہ عشق نے غالب کی شخصیت کو اس حد تک متاثر نہیں کیا تھا جتنا ان کی شخصیت نے ان کے عشق کو۔ عشق ان کے ہاں میر کی طرح ہمہ گیر تجربے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ ان کے لیے محض ایک دلپذیر جذبہ تھا اور میر کے لیے ان کی زندگی میں غالب نے اپنے آپ کو عشق کے ہاتھوں مکمل طور پر تسخیر نہیں ہونے دیا۔ ان کو اپنی شخصیت پر اتنا ناز تھا اور وہ اپنی ذات میں اتنے محو تھے کہ ان کے لیے محبوب کے سامنے اپنے آپ کو کھودینا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں نہ میر کا سا معجز و نیاز ہے اور نہ سپردگی و سرشاری کا وہ انداز، غالب کا دماغ اتنا قوی ہے اور ان کے دل پر اس طرح حاوی کہ ان کا دل کسی پر ٹوٹ کے آنے کی نادانی کر ہی نہیں سکتا۔ وہ دیوانگی کا دعویٰ کرنے کے باوجود دوست کا فریب کھانے پر تیار نہیں تھے بلکہ اسے

فریب دینا انھوں نے اپنا کام ٹھہرایا تھا:

عاشق ہوں پہ مشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلی مرے آگے

اس کینڈے کا شعر آپ کو پوری اُردو شاعری میں نہیں ملے گا۔ غالب تو محبوب سے بے نیاز ہو کر اس کے خُسن و جمال کے تصور کی رعنائی خیال ہی سے اپنی تشفی کا سامان پیدا کر لیتے تھے:

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہونگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کیسے

اسے غالب کی خود پسندی کا شاخسانہ ہی کہنا چاہیے کہ ان کے ہاں محبوب کے مقابلے میں اپنی برتری کا احساس کچھ زیادہ ہی پایا جاتا ہے:

عشق مجھ کو نہیں دشت ہی ہسی
میری دشت تری شہرت ہی ہسی

خونے تری افسردہ کیا دشتِ دل کو
مشتوقی دے حوصلگی طرہ بلا ہے

وہ اپنی خون نہ پھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سربین کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں؟
کبھی کبھی تو وہ محبوب کو ایک ایسا مد مقابل سمجھنے لگتے ہیں کہ جس سے بہر طور نمٹنا ہے:

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے

خدا شرمائے اُتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جانناں کے دامن کو

یہ سب کچھ کہنے کے بعد میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ جو غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا کہ "تھی نگہ میری نہاں خانہ دل کی نقاب" تو اس کی بدولت غالب نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں کہیں عاشق اور کہیں محبوب کی نفسیاتی کیفیات کو نہایت حسن و خوبی سے بے نقاب کیا گیا ہے۔ ان میں سے چند ایک اشعار سنیں،

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ اُمید بھی ہو
یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پرستش ہے اور پائے سخن دریا نہیں

زندگی یوں بھی گزر رہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیداکے
وہ اک نگہ جو بننا ہر نگاہ سے کم ہے

رہے اس شوخ سے آرزو ہم چند تے تکلف سے
تکلف بر طرت تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے
یہ دقت ہے شگفتہ گل ہائے ناز کا

اور پھر وہ بے مثال نزل کہ جسے محبوب کے حسن و رعنائی اور عاشق کے ذوق و شوق کا تراز کہنا
چاہیے اور جس کا مطلع ہے:

دلت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
اس غزل میں یہ دو شعر ایک اور نقطہ نظر سے بھی قابلِ توجہ ہیں:
دل پھر طواف کوئے طامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل جاں کیے ہوئے

یہاں غالب نے واقعی اپنی خود پسندی کا حصار توڑ دیا ہے اور عشق کی راہ میں پندار
کے صنم کدے کو ویران کر کے متاعِ عقل و دل و جاں کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ غالب کے جو اشعار میں
نے آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں ان سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں
ان کی شخصی خصوصیات صاف جھلکتی نظر آتی ہیں۔ اس میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے۔
طرزِ میر کی تو بُری بھلی پیروی ہوئی ہے مگر طرزِ غالب کی پیروی کی بہت کم جرات کی گئی ہے۔
اقبال تک پہنچتے پہنچتے اُردو شاعری میں ایسا انقلاب آیا کہ انسانی عشق کی وہ تصویریں جو
ہم نے میر و غالب کے ہاں دیکھی ہیں اقبال کے ہاں نظر نہیں آتیں اور اگر نظر آتی بھی ہیں تو بس
سرسری طور پر۔ بگمب دراک کی کچھ نظموں اور غزلوں میں اقبال کی شاعری میں عشق کا دردِ نہاں
”سازشِ جسم و جاں“ نہیں بلکہ ”حیاتِ محض کی لرزشیں بے قرار“ ہے۔ یہ عشق زندگی کے راز ہائے سرِ بہتہ
کے فہم و ادراک کا ایک ذریعہ بھی ہے اور عمل کا ایک سرختمہ بھی۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بتکدہ تصورات

صدقِ غلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق

معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اقبال کا عشق برگساں کے Elan Vital یا جوشِ حیات کے انداز رکھتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی قوت ہے جو خودی کو استحکام بخشتی ہے۔ یہ عشق پیہم اعلیٰ مقاصد کی تخلیق کرتا ہے اور انسان کا جویا رہتا ہے۔ یہ طلب و آرزو کا ایک عمل مسلسل ہے، گویا یہ ایک اخلاق اور فعال قوت ہے۔ بانگ درا ہی کے دور میں اقبال کے ہاں عشق کا یہ تصور اجاگر ہونے لگا تھا اور وہ اے عقل و فرد کے مقابلے میں افضل و بہتر قرار دینے لگے تھے۔

بے خطر کو دپڑا آتشِ نمرود میں عشق

عقل ہے جو تماشا لے لبِ بام ابھی

بالِ جبریل اور ضربِ کلیم وغیرہ میں تو اقبال کا پورا کلام تقریباً عشق و خودی ہی کے محوروں کے گرد گھومتا ہے:

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق

کبھی سوز و سرورِ انجن عشق

کبھی سرمایہ محراب و منبر

کبھی مولا علی خیرِ شکن عشق

”مسجدِ قرطبہ“ اقبال کی عظیم نظم ہے۔ اس کے پہلے بند میں کاربہاں کی بے ثباتی اور نقشِ کہیں نہ ہو کہ نوحزلِ آخرفنا کا ذکر کرنے کے بعد مسجدِ قرطبہ کے نقش میں عشق کو جس طرح رنگِ ثبات دوام کا ڈالتے دار ٹھہرایا ہے وہ ملاحظہ کیجیے:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات دوام

جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فرغ

عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اُس پر حرام

نند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
 عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
 عشق دم جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ
 عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
 عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
 عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات
 اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
 عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

آپ نے دیکھا کہ میر و غالب کی عشقیہ شاعری کا تو موازنہ کیا جاسکتا تھا کیونکہ ان کے ہاں
 بنیادی جذبہ مشترک تھا، اختلاف اس میں تھا کہ انھوں نے اس کے بارے کیا رویہ اختیار کیا اور
 اے اپنی زندگی میں کیا مقام دیا اور یہ اختلاف آخری تجربے میں ان کی شخصیتوں کے اختلاف سے
 نتیجہ ہوتا تھا۔ مگر اقبال نے تو عشق کو ایسے معنی دے دیے کہ جو انہی سے منسوب کیے جاسکتے ہیں
 یہ صرف اور صرف اقبال کا تصور عشق ہے جو اپنے اندر قدیم تصوف اور جدید فلسفے یعنی رومی اور برگزین
 دونوں کے اثرات کو لیے ہوئے بھی ہے اور اقبال کے منفرد نقطہ نظر کا ترجمان بھی۔

انسانی عشق جس کا ذکر میر اور غالب کے سلسلے میں ہوا انسان کے بنیادی جذباتوں میں
 سے ہے۔ غم بھی انسان کا ایک بنیادی جذبہ ہے۔ چنانچہ غم عشق کا واسطہ انسانوں کے عشقیہ تعلقات
 سے ہے اور غم روزگار کا واسطہ انسان کے ان دکھوں سے جو اسے اس دنیا میں دوسرے انسانوں
 کے ساتھ زندگی گزارنے کے دوران پیش آتے ہیں یا جو وہ اپنے ارد گرد کی اجتماعی زندگی میں دیکھتے
 اور محسوس کرتا ہے۔ ایک تیسری قسم کا غم وہ ہے جسے غمِ انسانیت کہا جاسکتا ہے۔ اس کا تعلق اس
 زمین و آسمان کے درمیان کائنات میں انسان کی ہستی سے ہے۔ یہ وہ عظیم اشان آفاقی غم ہے جو
 دراصل حیات و کائنات اور وجود میں چھپی ہوئی الیت سے متعلق ہے۔ یہ غم دو بنیادی حقیقتوں پر
 مبنی ہے، ایک تو یہ کہ انسان اپنی تمام صلاحیتوں اور کامرانیوں کے باوجود حیات و کائنات کی
 بے پناہ قوتوں میں ایک کمزور حیثیت رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس دنیا میں ہر چیز کی آخری انجام

بہر حال فنا ہے۔ یہی وہ حقیقتیں ہیں جو یونان قدیم اور شیکسپیر کے المیہ ڈراموں کی بنیاد ہیں۔ میر کے ہاں ان تینوں قسم کے غموں کا بے پایاں احساس اور اظہار پایا جاتا ہے۔ جہاں تک غم عشق کا تعلق ہے وہ میر کے ان تمام عشقیہ اشعار سے جواب تک آپ کی خدمت میں پیش کیے جا چکے ہیں صاف عیاں ہے 'میر کا عشق دراصل غموں کی پوٹ ہے اور ان کی عشقیہ شاعری بھی۔ طولِ کلام کے خون سے کہ میں غم عشق کے حامل مزید اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ غم روزِ گلہ کے بارے میں اشعار کا ذکر بھی اس مضمون کی ابتدا میں اچکا ہے جہاں میں نے یہ عرض کیا تھا کہ میر کی صدی میر کی آواز میں بولتی ہے۔ یہاں میں تیسری قسم کے غم یعنی غم انسانیت کے بارے میں میر کے اشعار کی طرہ خاص طور پر توجہ دلاتا چاہتا ہوں۔ آپ دیکھیے گا کہ میر کے ہاں حیات و کائنات کے درمیان انسان کی معذوری اور مجبوری اور اس کے آخری انجام فنا کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمین سخت ہے آسماں دور ہے
بہت سہی کرے تو مر رہیے میسر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہل جہاں
واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

ناحق ہم مجبوروں پر یہ نہت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو جث بدنام کیا
یاں کے پسید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
سو مقدور بھر تو دوا کر چلے

اور انسان کی حقیقت کیا ہے؟

ایک دم نہیں بیش مری ہستی مہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

ہم گرفتار حال ہیں اپنے
ظاہر پر بریدہ کے مانند

آپ نے ملاحظہ کیا کہ میر نے اوپر بیان کی گئی اس حقیقت کو کہ انسان حیات و کائنات کی بے پناہ قوتوں کے سامنے مجبور و معذور ہے جبر و قدر کے فلسفے سے منسلک کر لیا ہے۔ یہ نقطہ نظر فلسفہ وحدت وجود کے ماننے والوں میں بہت عام ہے۔ سوائے مولانا کے کہ جو وحدت وجود کے قائل ہیں مگر جبر و قدر کے معاملے ان کا منسلک بین بین ہے۔ وہ جدوجہد، ریاضت اور عمل کا سہی بھی دیتے ہیں۔ اقبال نے البتہ ان کے اس سبق کو بہت آگے بڑھا دیا ہے۔ بہر حال میر تو پوری طرح جبر اور تقدیر پر یقین رکھتے ہیں اور کسی کوشش و کاوش سے تبدیلی حالات کے قائل نہیں۔ بات یہ ہے کہ میر کے زمانے میں تسلیم و رضا معاشرے کا مسلہ اصول تھا اور اجتماعی سطح پر تغیر کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ لوگ یہ سمجھتے تھے کہ دنیا جیسی ہے ویسی ہی چلتی رہے گی۔ اس لیے زندگی کو ہر حال میں قبول کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ میر کی شاعری میں اسی فلسفہ 'حیات کا اظہار ہے۔

مگر اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ میر کے ہاں زندگی کے خوش گوار اور نشاط انگیز پہلوؤں کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ میر یہ بھی جانتے تھے:

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و سیحانے جینے کا مزا جانا

غالب نے اس خیال کو زیادہ تکیہ اور جھٹتے ہوئے انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے جان کھپانے کی لذت کے بجائے "روح شناس خلق ہونے" کو اصلی زندگی کی نشانی بتایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشن س خلق لے خضر
 نہ تم کہ چور بنے عمر جسا دواں کے لیے
 ”جان کھپانے“ کے علاوہ بھی میر نے جینے کا مزہ پایا تھا اور بہت زیادہ تو نہیں مگر کئی ایک اشعار
 میں اس کا بڑا پُر لطف اظہار بھی کیا ہے:

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
 کیا متاقلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

ساعہ میں دونوں اس کے ہاتھ میں لے کر چھوڑ دے
 بھولے اس کے قول و قسم پر اسے خیال خام کیا

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
 پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
 میراں نیم باز آنکھوں میں
 ساری مستی شراب کی سی ہے

چلتے ہو تو جن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
 پھول کھیلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے
 رنگ ہوا سے یوں ڈپکے ہیں جیسے شراب چواتے ہیں
 آگے ہوئے منانے کے نکلو عہد بادہ گساراں ہے

روایت کے مطابق تو میر نے خانے کے آدمی نہیں تھے مگر خانے کی عقل کے بارے میں انھوں نے
 جو لکھتی ہوئی غزل کہی ہے اس کا جواب تو پوری اردو شاعری میں شاید ہی مل سکے:

یار و مجھے مسافت رکھو میں نشے میں ہوں
 اب دو تو جام خالی ہی دو میں نشے میں ہوں

ایک ایک قُطر دور میں یونہی مجھے بھی دو
 جسامِ شراب پُر نہ کر دو میں نشے میں ہوں
 مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ
 جو چاہو تم بھی مجھ کو کہو میں نشے میں ہوں
 یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جسامِ مے
 یا تھوڑی دور ساتھ چلو میں نشے میں ہوں
 مسدور ہوں جو پاؤں مرا بے طرح پڑے
 تم سرگراں تو مجھ سے نہ ہو میں نشے میں ہوں

ان پانچ شعروں میں میر نے مے خانے کی محفل کا کیا مکمل نقشہ کھینچا ہے اس میں بے تکلفی،
 دوست داری، غدر خواہی، سرگرائی، گفتگو میں درہمی اور چال میں لڑکھڑاہٹ، غرض مستی کے
 عالم کی جملہ خصوصیات آگئی ہیں۔ پھر بحر ایسی چنی ہے کہ گویا مضمون کی رعایت سے اٹھکیلیاں
 کر رہی ہے۔ ردیف میں سرشاری کا صاف اظہار ہے۔ میر نے یہ کیفیت اپنے رگ و پے میں نہیں اپنے
 شہستانِ نخل ہی میں محسوس کی ہوگی مگر یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے کہ وہ اس کے بیان پر ایسی
 قدرت رکھتے تھے۔

میر کے غم کے مقابلے میں غالب کے غم کی نوعیت مختلف ہے۔ وجود کے ایسے کا احساس
 یعنی وہ غم جسے میں نے آفاقی غم یا غمِ انسانیت کہا ہے، غالب کے ہاں بھی موجود ہے اور اس کی
 چھوٹ غالب کے کئی اشعار پر پڑتی ہوئی نظر آتی ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

نہ گلی نہ نہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہرے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

ان اشعار کا تاثر افسردگی اور اُداسی کا تاثر ہے، اس افسردگی اور اُداسی کا تاثر جو
مرگی کی حقیقت پر غور کرنے کے بعد طاری ہوتی ہے۔ مگر غالب کو زندگی کی بنیادی اہمیت کا احساس
ہوئے بھی زندگی سے محبت تھی اور انھوں نے اس کا اظہار بھی میرے کہیں زیادہ کیا ہے۔ ایک
سلسل اور شدید خواہش زلیت غالب کے نقطہ نظر کا بنیادی عنصر ہے :

بختے ہے جسلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جسادِ بادہ نوشی زنداں ہے شمش جہت
غافل گماں کرے ہے کر گیتی خراب ہے

بروئے شمش جہت در آئینہ باز سے
ہاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا
ہمار گریز پاہی لیکن آخر بہار ہے۔ نگار بے مہر ہے تو کیا آخر نگار ہے :

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کیے

، دو شعروں میں کیسی پُر خلوص اور بے تاب تمنا کا اظہار ہے :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اے غدلیب یک کفِ خس بہر آشتیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

غالب کے ہاں محرومی کی خلش بھی ہے اور غم کا احساس بھی مگر میر کی سی غمزہ آواز ا۔
لب و لہجہ نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کا دل اس طرح نہیں دکھتا جس طرح میر کا دل دکھتا تھا ا۔
نہ اُن کا چہرہ میر کے چہرے کی طرح آنسوؤں سے تر ہوتا ہے۔ غالب کی رگوں میں میر سے زیادہ گر
خون دوڑتا تھا ا۔ ان کی طبیعت میں زیادہ تب و تاب اور حرکت تھی۔ غالب واقعی "بابِ نبرد" تھے
شاعری سے قطع نظر ذاتی زندگی میں انھوں نے جس غم و استغلال کا ثبوت دیا وہ پنشن کے مقدمہ
کی پیروی ہی سے ظاہر ہے۔

جہاں تک غالب کے غم کا تعلق ہے تو اس میں غمِ عشق کا حصہ تو بہت کم تھا جیسا کہ آپ
ابنِ عشقہ اشعار سے خود ہی اندازہ کر لیا ہوگا جو میں نے آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں۔ غالب کا
یا تو ان کی ذاتی زندگی کے حالات و واقعات سے متعلق تھا یا اجتماعی زندگی کے حالات و واقعات۔
یعنی معاشرتی ماحول سے جن کا ذکر ابتدا ہی میں کیا جا چکا ہے۔

ذاتی زندگی میں غم کا ایک عنوان تو وہی پنشن کا مقدمہ تھا جس کی پیروی میں انھوں
اٹھارہ برس صرف کیے۔ اس زمانے کے فارسی خطوط اس مقدمے کے تذکرے سے بھرے پڑے ہیں۔ بعد
قطعات اور قصائد کا موضوع بھی یہی ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے مطالبات تک کو بڑی متاد رکھنا
سے نظم کر دیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب پنشن بند ہو گئی تو غالب نے تین برس اس کی بحالی کی تگ و
میں صرف کیے۔ اس کا تذکرہ ان کے اردو خطوط میں ہے۔ مختصر یہ کہ پنشن کا مقدمہ غالب کی زندگی
ایک بڑا واقعہ ہے اور امید و بیم کا طویل سلسلہ۔ غالب کی شاعری میں درد کی یہ لے ۱۸۲۷ء سے
قریب شروع ہوئی جب ان کی آسودہ حالی کے دن ختم ہو گئے اور غم روزگار نے انھیں پریشان
شروع کیا۔ اسی درد کی لے کا ایک مستقل عنوان پیش و عشرت میں گزرے ہوئے لمحوں کی مسرت

یاد تھی، اور یہ واقعہ ہے کہ اس نوع کی شاعری میں غالب نے جو جادو جگایا ہے اس کا جواب ہمیں اور مشکل سے ملے گا۔ یہاں ان کی فن کارانہ صلاحیتیں ستاروں کو چھو گئی ہیں۔ یاد کیجئے وہ غزل جس کا مطلع ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو یہاں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور وہ قطعہ "اے تازہ واردان بسا ہوا اے دل" کہ جس کے بارے میں ابتدا ہی میں گفتگو ہو چکی ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ کچھ دوسرے اشعار میں بھی فریاد کالب دلہجہ تو ہے مگر ایک روک تھام کے ساتھ:

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا عتاب دشمن آسمان اپنا
ایک مطلع میں البتہ صبر کا پیانا چھلک گیا:

دل ہی تو ہے زنگ و خشت درد سے بھرتاے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستاے کیوں
مگر مقطع تک پہنچتے پہنچتے پھر وہی ضبط کی کوشش اور یہ اعتراف کہ "ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے":

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

آخر جب ۱۸۴۴ء کے قریب غالب کو پنشن کے مقدمے میں اپنے مطالبات کے حتمی طور پر

مسترد ہو جانے کی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا تو اس زمانے کے بعض اشعار میں اپنے تخلیقی کمالات پر ناز بھی ہے اور درد کی کسک بھی:

وہ نالہ دل میں نص کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شکاف پڑے آفتاب میں
وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں
یاد کیجیے کہ اقبال نے بھی اپنے بارے میں کچھ اس قسم کی شکایت خدا سے کی تھی:
وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
اب غاب کے ہاں فریاد کی لے کے ساتھ اللہ میاں سے شکوے شکایت کے مضمون
کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گستاخ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عسکر نہیں جانتے مجھے
عل و زمرہ و زرد و گوہر نہیں ہوں میں
اوپر کے اشعار میں تو شکایت کا انداز براہِ راست اور بلا تکلف ہے مگر اس شعر میں غالب نے شکایت
ایک ادائے خاص سے کی ہے جس میں طنز کا پھیلنا بھی آگیا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پنشن کے مقدمے میں مایوسی کے کوئی تین برس بعد ہی ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں غالب کی گرفتاری اور قید کا واقعہ پیش آیا۔ غم و اندوہ سے تو وہ آشنا تھے مگر اس واقعے سے وابستہ رسوائی انھیں سخت شاق گزری۔ یہ ان کے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ اس کی یادگار سناری میں ان کا ایک ترکیب بند ہے۔ ایک اخلاقی جرم میں اسیری کا یہ واقعہ غالب کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترکیب بند کے علاوہ بعد کے کلام میں بھی اس کی صدا بازگشت سنائی دیتی رہی۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ایک قدیم فلمی بیاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے :

ذکر اس پری ویش کا اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

قید سے رہائی کے کچھ ہی عرصے بعد فروری ۱۸۴۸ء میں کہی گئی اور "اس کی داخلی فضا یہ غمازی کر رہی ہے کہ حادثہ اسیری سے غالب کو جو ذہنی تکلیف پہنچی تھی اس کا ان کی شاعری پر کتنا اثر پڑا" اس سلسلے میں انھوں نے اس غزل کے تین شعر خاص طور پر نقل کیے ہیں :

وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیساں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

زمانہ اسیری کے ترکیب بند کے علاوہ اس سے کچھ عرصے بعد کا لکھا ہوا ایک فارسی قصیدہ

بھی ہے جس کے بارے میں مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ اس کا تعلق بھی زمانہ اسیری ہی سے ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے :

از کوئی نشان نمی خواہم

خویش را بدگماں نمی خواہم

ان دونوں تخلیقات کے جائزے کا یہاں موقع نہیں مگر ان میں غالب کی شاعری میں قبولیت اور تسلیم و رضا کو اپنانے کی نشانیاں موجود ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ قید خانے کے کلیہ اخراں میں ایک نئے غالب نے جنم لیا مگر یہ ضرور ہے کہ وہاں رہنے کے بعد غالب کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو ابھر کر سامنے آ گئے۔ رفتہ رفتہ وہ قبولیت اور تسلیم و رضا کی اس منزل میں پہنچ گئے جہاں شکوے شکایت کی بھی کوئی گنجائش باقی نہیں تھی:

نئے تیرکماں میں ہے نہ صیاد کیس میں
گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
شکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غالب کی قسمت میں اپنی صدی کا سب سے بڑا واقعہ یعنی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دارو گیر دیکھنا بھی لکھا تھا کہ جس میں غالب کے لیے ذاتی مشکلات اور مصائب کے علاوہ ایک اجتماعی غم بھی شامل تھا۔ لال قلعے کا چراغ بجھا اور اس کے ساتھ دلی کی وہ عقل بھی اُجڑ گئی کہ جس کی ہاؤ ہو میں غالب نے عمر بسر کی تھی۔ گویا غالب کے لیے زندگی کے تمام مادی اور جذباتی سہائے یکسر ختم ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے غالب غم کو انفرادی مایوسیوں اور نامرادی کی صورت میں دیکھا تھا۔ اب انھوں نے اس معاشرے اور اس تہذیب و ثقافت کی تباہی کا نقشہ دیکھا جس کی روح کو غالب نے اپنی شخصیت میں جذب کیا تھا اور جس کی آواز ان کے نمنوں میں گونج رہی تھی۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب تقریباً بارہ سال تک زندہ رہے مگر بطور شاعر وہ خاموش ہو گئے۔ زمانہ ایک نئی کروٹ لے چکا تھا، اب وہ دنیا وہ فضا ہی باقی نہیں تھی کہ جس میں غالب نندہ سرا کی کیا کرتے تھے۔ چنانچہ غالب کی زندگی کا یہ دور اُن کے اردو خطوط کا دور ہے۔ ان خطوط میں انھوں نے اس دور کی داستان رقم کی ہے۔

یہاں بھی اس روایت، تسلیم و رضا اور قبولیت کی روش کے نشانات ملتے ہیں جو انھوں نے شاعری میں اپنائی تھی۔ یہ خطوط جس ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عمر کی اس منزل میں غالب ایک معروضی نقطہ نظر اپنائے ہوئے زندگی سے صلح و آشتی کا رشتہ استوار کر رہے ہیں اور وہ اپنے اندر غم و اندوہ کے باوجود ایک قسم کا سکون و قرار بھی محسوس کرنے لگے ہیں۔ اس ذہنی کیفیت کا ایک بڑا ثبوت خطوں میں زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے وہ عناصر ہیں جو غالب کے حسنِ طبیعت کی دین ہیں۔

ہم نے میر اور غالب کے ہاں غم کی بحث میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے غم کو کیا سمجھا اور اس سے کس قسم کے اثرات قبول کیے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ان دونوں شاعروں کو غم و اندوہ سے بہت گہرا اور قریب کا واسطہ رہا مگر آخر کار وہ اس آگ سے سلامت نکل آئے۔ یہ درست ہے کہ میر کے کلام میں غم کی افراط نے ایک قسم کی رقت، یاسیت اور قنوطیت کے عناصر بھی پیدا کر دیے تھے مگر آخری تجربے میں یہی کہا جائے گا کہ میر کی طبیعت کی بنیادی سلامت روی بہر حال قائم رہی۔ غالب کی طبیعت میں میر کی طبیعت سے زیادہ تب و تاب تھی، وہ غم کے اثرات سے تحلیل نہیں ہوئے بلکہ ان کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو غم کی آگ میں تپ کر کچھ اور بھی روشن اور حسین ہو گئے۔

اقبال کی شاعری میں عشق کی طرح غم کا تصور بھی بدلا ہوا ہے۔ جس طرح ان کے ہاں میر و غالب کا سا غم عشق نہیں، اسی طرح ان کا سا غم روزگار اور غم انسانیت بھی نہیں۔ بانگ درا کے ابتدائی دور میں جب اقبال متحدہ ہندوستانی قومیت کے قائل تھے تو اسی کے مسائل ان کے غم روزگار کا حصہ تھے۔ انھوں نے "ترانہ ہندی" لکھا اور مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا" کا پرچار کیا۔ ایک طویل نظم "تصویر درد" بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال وحدت وجود کے ماننے والوں میں سے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس نظم میں بھی اقوام ہند کو محبت، اخوت اور بھائی چارے کا سبق دیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب اقبال کے خیالات میں انقلاب آیا تو ان کا غم روزگار ملت اسلامیہ کی زبوں حالی اور پس ماندگی کے غم میں تبدیل ہو گیا۔ پھر انھوں نے ترانہ ملی لکھا: "مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا" اور اس ترانے میں "ہوتا ہے جادہ پیا

پھر کاروان ہمارا" کی بشارت بھی دی۔ یہ گویا اقبال کی شاعری میں مسلم قوم و ملت کے غم اور اصلاح احوال کے لیے عمل اور جدوجہد کے پیغام کی ابتدا تھی۔ "شکوہ"، "جواب شکوہ"، "شیخ اور شاعر"، "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" یہ سب نظمیں کسی کسی انداز میں اسی ایک محور کے گرد گھومتی ہیں۔ ان نظموں میں اقبال ایک قومی شاعر کی حیثیت سے ابھرے اور انھوں نے قومی فکر و شعور کی تربیت اور رہنمائی کا فرض اپنے ذمے لیا۔

یہاں ہماری ثقافتی تاریخ میں ایک انقلاب کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری، مشاعروں کی فضا میں پھلی پھولی تھی۔ شاعرہ خواص یعنی اہل ادب و فن اور شعراء اور شعر فہم حضرات کی ایک خصوصی مجلس تھی۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ اب خواص کی مجلسوں کے بجائے عوام کی انجمنیں قائم ہو چکی تھیں جن کے جلسوں میں تقریریں بھی ہوتی تھیں اور نظمیں بھی پڑھی جاتی تھیں، گویا شاعری خواص کی مجلس سے نکل کر عوام کے درمیان آگئی تھی۔ چنانچہ اقبال مشاعرے کے نہیں قومی اجتماعات کے شاعر تھے۔ وہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں اپنی کوئی نہ کوئی قومی نظم پیش کیا کرتے تھے اور یوں قوم کے دکھ درد میں ایک بامعنی اور تخلیقی سطح پر شریک ہوتے تھے۔ یہ وہی انجمن ہے جس کے جلسوں سے سرسید اور حالی بھی خطاب کر چکے تھے۔ سرسید کی تحریک سے ہندوستانی مسلمانوں میں بیداری کے جو آثار پیدا ہوئے تھے، حالی اس تحریک کے اور ہمارے پہلے قومی شاعر تھے۔ اقبال نے انہی کے مسلک کو آگے بڑھایا، قومی اجتماعات میں شرکت نے اقبال کو قومی فکر و شعور کا نہایت زیرک نباض بنا دیا تھا۔ اقبال کے کلام میں قوم کے شاندار ماضی کی یاد اور امروز کی بد حالی کا ماتم بھی کچھ کم رقت انگیز نہ تھا۔ مگر قومی ثقافتی سرمائے سے ماخوذ تعلیمات قوم کے اجتماعی جذبے کو ابھارنے میں جو ساحرانہ اثر کرتی تھیں، اس کی داستانیں ہم نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں۔ ہزاروں کے مجھے میں ایک شاعر اپنے سامعین کو بے اختیار رلائے بھی اور پھر زندگی کی گم و ناماز میں انھیں بڑھاوا بھی دے، شعر کی دنیا میں اس قسم کا کارنامہ ہمارے ہاں پہلی دفعہ اقبال کے ساتھ دیکھنے میں آیا۔ ذرا خیال کیجیے کہ اُردو شاعری ایک ہی جہت میں کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی۔

قوم و ملت کے مسائل کا حل اقبال نے تعمیر خودی میں تلاش کیا تھا کہ اسی سے تبدیلی حالات

کے لیے عمل کے چستے پھوٹ سکتے تھے۔ میرا اور ہمارے اگلے زمانے کے اہل فکر و نظر قوجبر کے ایک ایسے فلسفے کے قائل تھے کہ جس میں تبدیلی حالات کا کوئی تصور ہی نہیں تھا مگر اقبال نے "شمع اور شاعر" میں اپنی قوم کو یہ مرزہ سنایا :

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیلاب پا ہو جائے گی
شبتم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز
اس چمن کی ہر کلی در آتشا ہو جائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
موجہ ریت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

اور پھر "طلوع اسلام" میں اس پیغام کو اس طرح دہرایا :

دیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنکتابی
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی
مسلمان کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

اقبال کی یہ رجائیت ان کے اس یقین اور اعتماد پر مبنی تھی کہ جہد مسلسل اور عمل بہیم سے حالات اور تقدیر کو بدلایا جاسکتا ہے۔ دورِ حیات کے تغیر، زمانے کی گردش اور وقت کی رفتار کا جس قدر شدید گہرا احساس اقبال کے ہاں پایا جاتا ہے وہ ہمارے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں۔ یہ وہ مضمون ہے جسے وہ بار بار اپنے اشعار کا موضوع بناتے ہیں۔ بالِ جبریل کی ایک سلسل غزل کے چند اشعار سنئے جس کا عنوان ہی "زمانہ" ہے :

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرامہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

یہ تھا اگر تو شریکِ محفلِ قصور میرا ہے یا کہ تیرا؟
 مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
 شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
 طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوشِ امروز ہے فسانہ
 جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا وہ عالمِ پیر مرد رہا ہے
 جسے فرنگی مقامروں نے بنا دیا ہے قمار خانہ
 ہوا ہے گوشتِ دینار لیکن چراغِ اپنا جل رہا ہے
 وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے ہیں اندازِ خسروانہ

اپنی درویشی اور خسروانہ انداز کے اس دعویٰ کی بنا پر اقبال کے نزدیک قوم و ملت کی
 رہنمائی ان کا فرض تھا۔ میر و غالب اس قسم کی بات سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ یہ بھی زمانے ہی
 کا انقلاب تھا۔ اس نوع کے ایک اور شعر میں اقبال نے کہا ہے:

اندھیری شب میں جدا اپنے قافلے سے ہے تو
 ترے لیے ہے مرا شعلہٴ نوا قندیل

قوم و ملت کے مسائل سے اقبال کی ہمہ گیر دلچسپی تمام عمر قائم رہی۔ ان کے ہاں غم روزگاری
 نے اسی عنوان سے اظہار پایا تھا۔ اس کے ساتھ وہ غم بھی موجود ہے جسے ہم نے غمِ انسانیت کا
 نام دیا ہے۔ مگر اقبال نے اسے بھی کچھ سے کچھ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میں اقبال
 کی نظم ”روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ اس سے اس بار
 امانت کا اندازہ ہوتا ہے جو اقبال کی نظر میں انسان کو اس زمین کو زندگی میں اٹھانا تھا۔ روحِ ارضی
 آدم سے خطاب کرتی ہوئی کہتی ہے:

کھول آنکھ زمین دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
 مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
 ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
 یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضا میں

یہ کوہِ صہرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہِ آیام میں آج اپنی ادا دیکھ

گویا کائنات کے تمام مظاہر انسان کے تصرف میں ہیں اب یہ اس کا کام ہے کہ ان کی تسخیر کرے، فرشتوں کی اداؤں کو بھول کی اپنی "ادا" دکھائے اور اپنی "ادا" دکھانے کے لیے کیا ہے جو اس کے پاس نہیں۔ اس کی صراحت اگلے بند میں ہے:

ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے

پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرابے

تعمیرِ خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شر میں

آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

پچھتے نہیں بختے ہوئے فردوسِ نظر میں

جنتِ تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

اے پیکرِ گلِ کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

انسان اپنے بحرِ تخیل کی مدد سے اور تعمیرِ خودی کے ذریعے تسخیرِ کائنات کا اہل ہے اس

لیے کہ انسان کے شر میں سورج کی روشنی بھی ہے اور ایک نئی دنیا بسانے کا ہنر بھی۔ یہاں اقبال

کے پیغام کی معروف اصطلاحیں یعنی "تعمیرِ خودی"، "خونِ جگر" اور "کوششِ پیہم" سب موجود ہیں

اور ایک مصرعے میں اللہ میاں کی مفت میں دی ہوئی جنت پر کہ جہاں سے آدم کو نکالا گیا تھا انسان

کے اپنے خون، پسینے سے بنائی جنت کی فوقیت بھی بتادی ہے جس سے انسانی کوشش کی عظمت

ظاہر کرنا مقصود ہے۔ انسانی کوشش کی عظمت ہی نہیں عظمتِ آدم کا تصور بھی اقبال کا محبوب موضوع ہے۔

بالِ جبریل کی وہ غزلیں دیکھیے جو اپنی نوعیت اور کیفیت و کم کے اعتبار سے پوری اردو شاعری کی تاریخ

میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ان کی پرسوز نشاط انگیزی میں "عشق و جنون" اور "اندیشہ و امانا" کی

خوش گوار آمیزش اقبال کے کمالِ فن کی معراج ہے۔ ان غزلوں کے اشعار پیوستہ بھی ہیں اور

لخت لخت بھی۔ لخت لخت ان معنوں میں کہ تمام بالذات ہیں اور پیوستہ ان معنوں میں کہ مجموعی طور پر ایک ایسے خاص طرز خیال کے پابند ہیں کہ جس میں داخلیت کی گہرائی آچکی تھی اور جو اقبال کی شاعرانہ شخصیت کے رگ و پے میں سایا ہوا تھا۔ ان غزلوں میں عام طور پر اقبال کا سرور کار ملت اسلامیہ سے نہیں ہے بلکہ اس کائنات میں خود انسان کے وجود سے ہے۔ گویا اقبال یہاں غم انسانیت کی منزل میں ہیں اور ان کی شکایت کا خطاب بھی کائنات کی کسی ہستی سے نہیں بلکہ ارض و سما کے خالق سے ہے، مگر عظمت آدم کے تصور کے اثبات کے ساتھ ان میں سے بعض غزلوں کو تو انسان بنام خدا کا نام دینا چاہیے۔ میری اس گزارش کو پیش نظر رکھتے ہوئے ذرا پہلی ہی غزل کے تیور دیکھیے:

میری نوائے شوق سے شورِ حرم ذات میں
 غلغلہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں
 حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
 میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
 گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
 میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومات میں
 تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
 میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

راز فاش ہوا تو انسان نے اپنے خالق سے براہ راست سوال جواب شروع کر دیے۔ چنانچہ

دوسری ہی غزل کے یہ شعر سنئے :

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟
 مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
 اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
 خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اے صبحِ ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازِ داں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ حنا کی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

آپ نے اللہ میاں سے شکایت کا یہ لب و لہجہ ملاحظہ فرمایا جو اردو شاعری میں اس سے پہلے
کبھی سنائی نہیں دیا تھا۔ میر غریب نے بڑی جرات کی تو اتنا کہا :

ماحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عیثِ بدنام کیا

اور غالب کی شوخ طبعی یہاں تک پہنچی :

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مگر اقبال تو انسان کی طرف سے خم ٹھونک کر خدا کے سامنے آگئے :

ترے شیشے میں سے باقی نہیں ہے
بتا تو کیا مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے بٹے پیا سے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

شکایت کے بعد شکایت کی بنیاد اور فریاد کی نوعیت بھی ملاحظہ ہو :

یہ مشبہ خاک یہ مصرعہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کسستم تیری لذتِ ایجاد؟
ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خمیہ گل
یہی ہے فصلِ بہاری یہی ہے بادِ مراد؟

اور اس کے ساتھ ہی زمین پر انسان کی کارکردگی کی اہمیت بھی بتادی ہے :

قصور وار غریب الدیار ہوں 'سیکن
 ترا خسرا بہ فرشتے ز نکر کے آباد
 مری جفا طلبی کو دُعا میں دیتا ہے
 وہ دشتِ سادہ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
 مقامِ شوق ترے قدیوں کے بس کا نہیں
 انھی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد
 خدا سے اس طرز گفتگو کی وجہ بھی سن لیجئے :

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
 ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بے باک
 چنانچہ شکوہ شکایت اور فریاد و فغاں کے ساتھ ساتھ خدا سے عشق و مستی اور دعا کے لمحات بھی آتے ہیں :

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
 ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
 عشق بھی ہو حجاب میں 'خن بھی ہو حجاب میں
 یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
 تو بے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
 یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
 میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میر گہر کی آبرو
 میں ہوں خدق تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
 عشق و مستی کی طلب ایک اور غزل میں یوں ظاہر ہوئی ہے :

کیا عشق ایک زندگیِ مستعار کا
 کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
 وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
 اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

مر پہلے مجھ کو زندگی جساوداں عطا
 پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا
 کاشا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
 یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ اقبال کا یہ لب و لہجہ اردو شاعری میں اس سے پہلے کبھی سنائی
 نہیں دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہی بات اقبال کی آواز کے آہنگ اس کے زمرے اور اس کے خطیبانہ
 انداز کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ خطابت اور شاعری میں
 یکسانیت ممکن نہیں۔ مضمون بلند آہنگی کا تقاضی ہو تو خطابت بھی شاعری بن جاتی ہے ٹیکسپیئر تک نے
 ضرورت کے وقت خطابت سے کام لیا ہے اور ملٹن تو خیر اپنی بلند آہنگی کے لیے مشہور ہے۔ اقبال کے
 ہاں اونچے سروں کے استعمال کا رجحان شروع سے رہا ہے اور انھوں نے اس سے جا بجا اپنے
 کلام میں بے مثال اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ بانگ درا کی طویل نظموں "تصویر در"، "منشع اور شاعر"،
 "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" میں اس کی مثالیں موجود ہیں، بال جبریل کی دو طویل نظمیں "مسجد قرطبہ"
 "ذوق و شوق" اس اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ یہاں اقبال کی آواز میں گہرائی اور شکوے
 کے ساتھ ایک ٹھہراؤ اور سکون و قرار بھی پایا جاتا ہے۔ یہی کیفیت بال جبریل کی ان غزلوں کی
 ہے جن کا ذکر ہو رہا تھا۔ شعر کے فنی اور صناعی پہلوؤں کا ذکر دراصل ہمارے آج کے موضوع کی
 حدود سے باہر ہے مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ محور اور آہنگ کا جو تنوع، الفاظ کے آب و رنگ اور
 ان کی صوتی خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کے دروبست کا جو اہتمام اقبال کے ہاں پایا جاتا
 ہے خصوصاً ان کی غیر مروت غزلوں میں وہ نہ میر کے ہاں ہے نہ غالب کے ہاں۔ اپنے طور پر اقبال
 بے شک یہ کہتے رہے ہیں :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

خواتین و حضرات! میر غالب اور اقبال کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر سے جو کچھ مجھے
 عرض کرنا تھا وہ تو اختتام کو پہنچا مگر ایک سوال باقی رہا جاتا ہے۔ یہ سوال میرے لیے تو کوئی اہمیت
 نہیں رکھتا مگر مجھے معلوم ہے کہ بعض حضرات کو اس سلسلے میں بڑا تجسس ہو گا کہ میر غالب اور اقبال

بڑے شاعر تو تھے مگر ان تینوں میں سے بڑا کون ہے مجھے افسوس ہے کہ میرے پاس تو ایسا کوئی پیانا نہیں کہ جس کی مدد سے میں ان کے شاعرانہ قد و قامت کا اندازہ کر کے یہ فیصلہ صادر کر سکوں کہ ان میں سے کون سب سے اونچا ہے اور کون کس سے کتنا کم رہ گیا ہے۔ میں دراصل ادبی تنقید میں اس قسم کے کسی پیانے کا قائل ہی نہیں۔ میری دانست میں تو میر غالب اور اقبال تینوں اپنے اپنے رنگ میں بڑے شاعر تھے اور اپنی اپنی صدی کے سب سے بڑے شاعر۔ ہاں البتہ ان تین حضرات کی تشفی کے لیے میں اس سوال کا ایک اور زاویے سے جواب دے سکتا ہوں جو میرے ذاتی تاثر کے طور پر رد یا قبول کیا جاسکتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی شاعری میں اپنی تخلیقی شخصیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنی ایک دنیا بھی تعمیر کرتا ہے۔ یہ دنیا گویا حیات و کائنات اور دوسرے انسانوں کے بارے میں اس کے ذہنی ردیوں، اس کے خیالات و تصورات، تعصبات و ترجیحات اور مختلف النوع تجربات کے مجموعے کا نام ہے۔ اس دنیا کو شاعر کا قاری اپنی افتاد طبع اور اپنی ادبی تربیت کے مطابق پسند یا ناپسند کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پسند یا ناپسند اس پر منحصر ہوگی کہ یہ دنیا اس قاری کے اپنے ذہن اور جذباتی تقاضوں اور توقعات کو کس حد تک پوری کرتی ہے اور وہ کس حد تک اس میں آسودگی اور راحت محسوس کرتا ہے۔ میرا اپنا ذاتی رد عمل میری دنیا کے بارے میں یہ ہے کہ میں اکثر اس کی سیر تو کرتا ہوں اس کی بعض چیزیں مجھے بہت عزیز بھی ہیں مگر میں اس میں زیادہ وقت نہیں گزار سکتا۔ دراصل اس جہان آب و گل میں میر کچھ ایسے مہمان کی طرح رہے جو کبھی کبھی خوش بھی ہو لیتا ہے مگر عام طور پر ناخوش کو بیزار رہتا ہے۔ اس قسم کی ناخوشی اور بیزاری کے ساتھ جینا میرے بس کی بات نہیں۔ اس کے برعکس اقبال کی دنیا ہی اور ہے۔ میں اس کی بعض چیزوں کی بھی قدر کرتا ہوں مگر یہاں قوتِ تگ و تاز اور سعی و عمل کی ایسی گرم بازاری اور خودی کی ایسی ہماہمی ہے کہ میں اپنے آپ میں بہت دیر تک اس کا ساتھ دینے کی ہمت نہیں پاتا۔ میر کی دنیا اگر معذور و مجبور انسان کی دنیا ہے تو اقبال کی دنیا فوق البشر کی دنیا ہے جو میری پہنچ سے باہر ہے۔ ان دونوں دنیاؤں کے مقابلے میں مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں اُمید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ ”مُرغِ اسیر“ کی سی کوشش بھی اور حسرتِ تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی، درد و غم کی کک بھی ہے اور زندگی

سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی، حسنِ طبیعت اور ذوقِ جمال بھی ہے اور حسِ مزاج و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کے سانس لے سکتا ہے۔ لہذا خواتین و حضرات! ذاتی طور پر میں غالب کا طرفدار ہوں اور شاعری میں مجھے غالب کی تعمیر کی ہوئی دنیا زیادہ پسند ہے۔ ♦♦

حواشی

۱۔ رود کوثر، دسواں ایڈیشن، صفحہ ۳۱۰، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور

۲۔ رود کوثر، دسواں ایڈیشن، صفحہ ۳۱۳

۳۔ ایضاً

۴۔ روج مکاتیب اقبال، طبع اول، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، صفحہ ۱۴۲-۱۴۴

۵۔ ایضاً، صفحہ ۱۳

۶۔ ایضاً، صفحہ ۱۴۶

۷۔ ایضاً، صفحہ ۱۵

۸۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد اول، اردو اکادمی، دہلی، صفحہ ۲۵

۹۔ مکتوباتِ اقبال، مرتبہ: سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی، کراچی، صفحہ ۱۶۱

غالب کی ایک کیاب تصنیف

مختار الدین احمد

انقلاب سنہ ستاون میں مرزا غالب کے پاس محمد حسین تبریزی ختم دکنی کی فارسی لغت برہان قاطع کا ایک چھاپے کا نسخہ تھا جس کا وہ وقتاً فوقتاً مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ دوران مطالعہ انھیں اندازہ ہوا کہ اس میں خاصے اغلاط و اوہام ہیں۔ وہ کتاب کے حاشیے پر اشارات ثبت کرتے رہے اور اعتراضات لکھتے رہے۔ جب کتاب ختم ہوئی تو ایک اچھے خاصے رسالے کا مواد فراہم ہو گیا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں اور عام فارسی دانوں کے فائدے کی خاطر ان اعتراضات کو رسالے کی شکل دے دی اور اس کا نام قاطع برہان رکھ دیا۔

غالب، ایک خط میں صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں :
"اس در ماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی،
اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار لغت غلط، ہزار ہا بیان لغو، عبارت پوچ،
اشارات پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کی اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا
ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔ چھپوانے کا مقدور نہ تھا۔ مسودہ
کاتب سے صاف کروایا ہے، اگر کہو تو بسبیل مستعار بھیج دوں۔ تم اور
چودھری صاحب اور جو اور سخن شناس اور منصف ہوں اس کو دیکھیں اور
پھر میری کتاب میرے پاس پہنچ جائے۔"

یہ کتاب اگرچہ ۱۸۶۰ء میں مرتب ہو گئی تھی لیکن اس کی اشاعت کا کوئی انتظام نہ تھا۔ آخر مئی نول کشور کی توجہ اور مہربانی سے ۱۸۶۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ میرزا لکھتے ہیں:

”اگر این جواں مرد بیدار دل بہ بستن شیرازہ اوراق پریشاں نہ پرداخت،
کاغذ مسودات قاطع برہان را یا کاغذ گریز دے و باب آغشتہ فرو کو فتنے
یا سرمہ فروش خریدتے تا چکرہ با ساختے۔“

کتاب کا چھپنا تھا کہ مولف برہان قاطع اور دوسرے فارسی دانوں کے متعلق غالب کی تنقید و استہزا پر ایسا سخت ہنگامہ کھڑا ہوا کہ بقول غلام رسول مہر غالب کو تا دم زلیت اس سے نجات نہیں ملی۔

خود غالب، اس ہنگامہ دارو گیر کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

معتقدان برہان قاطع برہنیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے
ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں۔ ایک تو یہ کہ قاطع برہان غلط ہے۔
یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے۔ برہان قاطع نہیں ہو سکتی۔ لوماسب
برہان قاطع صحیح اور قاطع برہان غلط۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ
ہے مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع بھی کہتے قاطع برہان
نام رکھا تو کیا گناہ ہوا۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

”قاطع برہان کا لکھنا کیا ہے گویا باسی کڑھی میں اُبال آیا ہے۔ بہام ملامت

کا ہدف ہوا کہ یہ تنگ مایہ معارض اکابر سلف ہوا۔

غالب کی قاطع برہان کے رد میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ مولوی سید سعادت علی نے

محرق قاطع (شاہدہ دہلی ۱۸۶۴ء) مولانا امام بخش صہبائی کے شاگرد مرزا رحیم بیگ نے ساطع برہان

(مطبع ہاشمی میرٹھ ۱۲۸۲ء)، مولوی امین الدین پٹیلوی نے قاطع القاطع (مطبع مصطفائی ۱۲۸۳ھ/

۱۸۶۶ء) اور آغا احمد علی اصفہانی ثم جہانگیر نگری نے نوید برہان (کلکتہ، ۱۸۶۶ء) تصنیف کر کے

شائع کی۔

غالب اور ان کے دوستوں نے جواب میں حسب ذیل پانچ رسالے لکھے:

دافع ہدیان از مولوی نجف علی جھٹھری

لطائف غیبی از منشی میاں داد خاں سیاح

سوالات عبدالکریم از عبدالکریم

نامہ غالب از مرزا غالب

تیغ تیز از مرزا غالب

ان رسالوں میں جو غالب کی حمایت میں لکھے گئے 'دافع ہدیان' مولوی نجف علی خاں جھٹھری (متوفی ۱۲۹۸ء) کی لکھی ہوئی ہے۔ وہ فارسی و عربی کے عالم تھے اور دساتیر سے واقف تھے انھوں نے دساتیر کی فرہنگ سفرنگ دساتیر کے نام سے لکھی ہے جس پر غالب کی تقریظ ہے۔ یہ ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی۔ ان کی تصانیف میں پچیس تیس کتابوں کے نام ملتے ہیں۔

غالب، منشی حبیب اللہ حناں ذکا حیدر آبادی کو ایک خط (مورخہ ۲۸ نومبر ۱۸۶۴ء) میں لکھتے ہیں،

آہا! محرق قاطع کا تمھارے پاس پہنچنا

کامے خواستم ز خواشد میسر

میں اس خرافات کا جواب کیا لکھتا 'مگر ہاں سخن فہم دوستوں کو غصہ آگیا۔

ایک صاحب نے فارسی میں اس کے عیوب ظاہر کیے۔ دو طالب علموں نے

اُردو میں دو رسالے جدا جدا لکھے۔ وانا ہوا اور منصف ہوا محرق کو دیکھ کر جانو گے

کہ مولف اس کا احمق ہے اور جب وہ احمق 'دافع ہدیان'، 'سوالات عبدالکریم'

اور 'لطائف غیبی' کو پڑھ کر متنبہ نہ ہوا اور محرق کو دھونڈالا تو معلوم ہوا کہ

بے حیا بھی ہے۔ 'دافع ہدیان'، 'سوالات عبدالکریم'، 'لطائف غیبی' تینوں نسخے

ایک پارسل میں اس خط کے ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ یقین ہے کہ یہ تقدیم و

تاخیر دو روز نظر انور سے گزریں۔"

ابھی کو لکھتے ہیں:

مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں، صرف اتحادِ معنوی کے اقتضا سے
 دافعِ ہزیان لکھ کر انھوں نے فنِ سخن میں تجھ کو مدد دی ہے۔ منشی گوہر سنگھ
 دہلوی ایک ان کے شاگرد اور میرے آشنا ہیں۔“

محرر قاطع برہان کی بقیہ چار کتابیں قرینِ غالب ہے کہ میرزا کی لکھی ہوئی ہیں۔ انھوں نے
 لطافتِ فنی میاں داود خاں سیاح اور سوالاتِ عبدالکریم ایک طالب علم عبدالکریم کے نام سے
 شائع کرائیں۔ دوسرے نام غالب اور تیغ تیز خود غالب نے لکھے اور اپنے نام سے شائع کیے۔ پہلے
 رسالے کے مخاطب مرزا رحیم بیگ مؤلفِ ساطع برہان ہیں اور دوسرے کے آغا احمد علی اصفہانی۔
 یہاں اسی مؤخر الذکر کتاب کے بارے میں کچھ معروضات پیش کیے جاتے ہیں۔

تیغ تیز ۲۷ صفحوں کا ایک مختصر اور دور رسالہ ہے جو مطبع اکل المطابع دہلی میں باہتمام خوالدین
 ۱۸۹۷ء میں طبع ہوا۔ یہ جیسا کہ اوپر گزرا آغا احمد علی کی کتاب مؤید برہان کے رد میں ہے۔ اس میں ایک
 تمہید، سترہ تفصیلات ہیں اور ایک خاتمہ آخر میں ہے۔ پہلی سولہ فصلوں میں ایک ایک اعتراض آغا احمد علی
 پر ہے اور اس کے ساتھ ان کے اعتراض کا جواب بھی دیا ہے۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید
 اعتراضات ہیں۔ رسالے کے آخر میں سولہ سوالات کا استفتاء ہے جن کے جواب نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے
 دیے ہیں۔ جوابات کی تصدیق مولانا الطاف حسین حالی، مولوی محمد سعادت علی خاں مدرس گورنمنٹ
 اسکول دہلی اور نواب ضیاء الدین احمد رشتاں دہلوی نے کی ہے:

تیغ تیز کی تمہید خاصی دلچسپ ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

نظم کی انواع ہیں، ازاں جملہ ایک سخن پروری ہے کہ اس کو بے ایمانی کہا
 چاہیے، یعنی کہانِ حق اور اعلانِ باطل باصرار۔ اسد اللہ خاں غالب کہتا
 ہے کہ میں نے خاص نظر باعلانِ حق برہان قاطع کی عبارت کی سستی اور
 بیان کی غلطی، اور اظہارِ مل کی نکوہش میں ایک رسالہ لکھا اور اُس کا نام
 قاطع برہان اور درخش کاویانی رکھا۔“

اس کے بعد ان کی قاطع برہان کی رد میں جن معاصرین نے مخالفانہ کتابیں لکھی تھیں ان کا
 ذکر کرتے ہیں۔ پہلے وہ محرق قاطع کے مصنف کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ایک مرد بے مغز، متوج الذہن، نہ فارسی داں نہ عربی خوال نے میری
 نگارش کی تردید میں ایک کتاب بنائی، اور چھپوائی، عرق قاطع اُس کا نام
 رکھا، اور اُس کو شہر کیا۔ میرے ایک یار نے اُس کتاب کے جواب میں
 کچھ لطافت جمع کیے اور لطافت غیبی اُس کا نام رکھا، وہ نسخہ بھی
 مشہور ہوا۔“

وہ مولف ساطع برہان مرزا رحیم بیگ کے تعلق لکھتے ہیں :

”ایک مرزا رحیم بیگ میرٹھ کے رہنے والے بروئے کار آئے اور ایک تحریر
 مسمیٰ بر ساطع برہان نکال لائے۔ مطالب مندرجہ لغو، بیشتر عرق قاطع
 کے مضامین منقول، فقیر نے صرف ایک خط مرزاجی کو لکھ بھیجا، زیادہ اس طرف
 التفات کرنا تفسیح اوقات جانا۔“

میاں امین الدین مولف قاطع القاطع کی نسبت فرماتے ہیں :

”میاں امین الدین کہ اب پٹیار میں ملقب بہ مدرس ہیں، انھوں نے
 قاطع القاطع چھپوایا۔ استعداد علمی میں جسے بعد صرف مقاصد نحو و صرف فارسیت
 کی اسی قدر رعایت منظور رکھی کہ فقیر کے بعض فقروں کی ترکیبیں اپنی عبارت
 کے قالب میں ڈھالیں، باقی سوائے عربی و فارسی مسودہ کے وہ منغلط
 گالیاں دی ہیں، جو کنجڑے، بھٹیاریے استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کمال یہ کہ
 ان کا منطق ہندی اور حضرت کی عبارت فارسی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی
 جلا ہے ان دنوں میں علم تحصیل کر کے، مہذب ہو گئے ہیں، عامہ باندھے ہوئے
 پڑے پھرتے ہیں، فحش نہیں بولتے، خلافت اپنی قوم کے صاحب قبلہ اُن کا
 روزمرہ ہے۔ یارب، میاں امین الدین کس بُری قوم کے اور کس پاجا گردہ
 کے ہیں کہ مولوی کہلائے، مدرس بنے، مگر الفاظ مستعملہ قوم نہ چھوڑے؟

اگر میری طرف سے ازالہ حیثیت کی نالاش دائر ہو جاتی، تو میاں پر
 کیسی ہنسی؟ مگر میرے کبر نفس نے ازالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔ ان

کی تحریر ان کے پاجی پن پر بجل ہے بھر ذرہ تا آفتاب۔
اب آخر میں آغا احمد علی مولف مؤید برہان کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں:

مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر فارسیت
میں برابر فحش و ناسزا گوئی میں کمتر، جتنے الفاظ توہین و تذلیل کے ہیں
وہ چُن چُن کر میرے واسطے صرف کیے، اور یہ نہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں
شاعر نہیں، آخر شرافت و امارت میں ایک پایہ رکھا ہے۔ صاحب خوشن
ہے، عالی خاندان ہے، امرامی ہند، روسای ہند، راجگان ہند سب
اس کو جانتے ہیں، رئیس زادگان سرکار انگریزی میں گنا جاتا ہے، بادشاہ
کی سرکار سے نجم الدولہ خطاب ہے، گورنمنٹ کے دفتر میں "خاں صاحب"
بسیار مہربان دوستاں، القاب ہے، جس کو گورنمنٹ خاں صاحب لکھتی
اس کو شرمی اور کتا اور گدھا کیونکر لکھوں۔ فی الحقیقت بہ تذلیل و بغیو اسی
ضرب الغلام احسانہ المولیٰ، گورنمنٹ بہادر کی توہین اور وضع و شریف
ہند کی مخالفت ہے، میرا کیا بگڑا؟ مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔

آخر میں لکھتے ہیں:

"میں نے معلم امین بے دین کو شیطان کے حوالے کیا، اور احمد علی کے
الفاظ مذموم سے قطع نظر کر کے، ان کے مطالب عالی کا جواب اپنے ذمے لیا۔
اس نگارش کا نام تیغ تیز رکھوں گا، اور بعد اتمام اس کو بھپواؤں گا اور
اپنے احباب دور و نزدیک کی خدمت میں بھجواؤں گا، اور اگر مرگ نے
امان ندی، تو خیر، طر

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔"

اب تیغ تیز کی سولہ فصلوں میں سے بعض فصلوں کی کچھ باتیں پیش کی جاتی ہیں کہ کتاب کا

ایک مجموعی اندازہ ہو جائے:

فصل ۱ میں غالب، برہان قاطع کے وہ عیوب دکھاتے ہیں جو جرمی ہیں اور جن بصر ان کا مدرک ہو سکتا ہے۔ سیکڑوں لغت پہلے تے لکھے ہیں اور پھر ٹوٹے سے، پہلے حای حلی سے لکھے ہیں اور پھر ہای ہوز سے؛ جو الفاظ داود معدولہ سے ہیں اور جو بے داو ہیں، دونوں کو ایک کر دیا ہے، مثلاً خوردہ جو صیغہ مفعول ہے، خوردن کا اور خوردہ جو ترجمہ ہے، دقیقہ کا اور نقوی کو بھی کہتے ہیں، ان دونوں کا تفرقہ لکھا دیا ہے۔

”ہفت“ بافتح ایک لفظ ہے ثنائی، اس میں سے ایک سو کئی لغت پیدا کیے ہیں۔ مزایہ کہ برہان قاطع میں بھی لکھے اور پھر سوادِ مطہات میں بھی رقم فرمائے مولوی صفحہ ۴۰۲ میں اس لفظ کے باب میں ایک صفحہ پورا سیاہ کرتے ہیں۔

”بسمل“ کے معنی لکھتا ہے ”ہر چیز کہ آن را ذبح کرد باشند“ میں نے اس مقام پر لکھا ہے کہ ”ذبح بہر جاندار است نہ از برای اشیا“ اب یہاں صاحبان فہم و علم و دلو سے انصاف چاہتا ہوں کہ اس بیان میں میں برحق ہوں یا مولف برہان۔

جاس برہان آتش کی تے کو کسور بتاتا ہے اور میاں انجو کے قول کو سند لاتا ہے، لیکن میں دو بانج کلاموں [نظامی اور خاقانی] کے کلام کی سند دے کر، بلغا اور کبرائے پوچھتا ہوں کہ کیوں حضرت خاقانی اور نظامی پتے یا انجو فرسنگ جہانگیری والا، اور دکنی برہان قاطع والا سچا۔ وہ دو ایرانی بلند پایہ لودیہ دھندی فرومایہ۔ جاس فرسنگ سے تعجب ہے کہ فارسی زبانوں کے مالکوں کے خلاف اپنے دہم کی نوے آتش بکسرو لکھتا ہے۔ اہل انصاف سے جواب کا طالب غالب۔

فصل ۲: اب مولوی احمد علی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں۔ مؤید برہان کے دوسرے صفحے میں تاکید کرتے ہیں کہ زہار محمد حسین کو دکنی نہ کہو، وہ تیریزی ہے، آخر تلہدی و نکیری بھی ایران سے اگر دکن اور صند میں رہے ہیں، یہ دکنی وہ صند

یہوں نہ کہلائے؟ واہ رے قیاس مع الفارق، ان دونوں میں سے ایک مولد ترشیز، ایک کا مولد نساہور، بطریق سیرد سفر ہند میں آئے، ان کو دکنی اور ہندی کون کہہ سکتا ہے؟ محمد حسین بیچارے کا دادا پر دادا تہرنیہ سے آیا ہوگا یہ دکن میں، یا ہند کے کسی اور شہر میں پیدا ہوا ہوگا۔ اچھا مولوی صاحب، اگر اس کو تہرنیہ مولد کہتے ہیں، اور صاحب تخلص تھا، تو اس کا دیوان دکھائیں شاہ جہاں کا عہد تھا محمود غزنوی کے وقت کے شعرا کے کلام جا بجا موجود ہوں اور شاہ جہاں کے زمانے کے اشعار نہ پائے جائیں! دیوان نہ ہی کسی مذکر میں اس کے کلام کا پتا دیں، ہاں، یوں ہو سکتا ہے کہ یہ شخص شعر کہتا ہوگا مگر پوچ اور واہی، اُن اشعار کی تدوین کیا ہو، اور اُن کو تذکرے میں کون لکھے؟ پھر ارشاد ہوتا ہے کہ افعال کو دیکھو، من قال سے قطع نظر کردہ فقیر پوچتا ہے کہ ہے کیا جس کو دیکھیں۔ نظم مفقود، نثر مردود، نشانِ عمدہ کا ذکر نہیں کرتا، منشآت، ماصورام، انشائی خلیفہ اور جو چھوٹی چھوٹی نثریں فی الحال مایف ہوئی ہیں، ہر ایک کی عبارت برہان قاطع کی طرزِ تحریر سے بہتر ہے۔

فصل ۴: جناب مولانا ۸۸ صفحے میں حکم دیتے ہیں کہ پیدائی و زیبائی محسوس، پیدائش و زیبائش غلط، اقوال: آخر حال بالمصد بنانے کے لیے دو ہی حرف موضوع ہیں، یا آخر میں شین، یا تحتاتی؟ موافق مولوی جی کے اجتہاد کے سیکڑوں لفظ متروک و مطرود ہو جائیں گے۔ ہم کہتے ہیں کہ زیبائش اور پیدائش و گنجائش کو زیبائی و پیدائی و گنجائی بھی کہہ سکتے ہیں، مگر، آرائش و آسائش و کائش و رنجش کے آگے بے ترکیب شین کی جگہ یا می حقی نہیں لاسکتے، اور یہ مقدمہ نہ دلائل کا محتاج ہے نہ نظائر کا حاجت مند۔ ... مولوی جی نے قتل کی پیروی کی ہے کہ وہ غلط غلط محاورے لکھ کر، اس کی تصحیح کرتا ہے، مثلاً مان از مرتابی سب خوردم، کو غلط کہتا ہے، اور ہدایت کرتا ہے کہ ”مان بامرتابی سب خوردم، کہو۔“

فصل ۶: مولوی جی لکھتے ہیں کہ صاحب فرہنگ، سامانی اور خان آرزو بھی مانع تخصیص آپس میں، اور عموماً رومال کو لکھتے ہیں۔ پھر نتیجہ اس مشکل کا یہ نکالتے ہیں کہ یہ اعراض ان دو شخصوں [سامانی اور خان آرزو] کا ہے، غالب سارق ہے اس اعراض کا۔ بسحق اللہ، مضمون کا سرتہ سنا تھا، سرتہ اعراض نہ سنا تھا۔ اتفاق رائے کا نام سرتہ رکھنا کتنی بڑی نا انصافی ہے! جامع برہان کی رائی کا اور فرہنگ نویسوں کی رائے سے متفق ہونا استناد، اور میری رائے کا سامانی اور آرزو کی رائے سے اتفاق مجھ پر باعث الزام سرتہ!

غالب اسی فصل میں وال اور ذال منقولہ کی بحث میں لکھتے ہیں:

حضرات کو میں اس امر خاص میں بہت تکلیف دوں گا، اور داد طلبی میں اصرار و ابرام کروں گا۔ فرہنگیہا پیشیں میں کوئی مجھ کو یہ مطلب دکھا دے تو میں گنہگار، ورنہ، مولوی اٹھائی گیرا۔ یہ راز مجھ سے ہر مزد، ختم مولانا واولانا۔ حضرت مولوی عبد الصمد علی الرحمۃ نے کہا ہے، دوسرا کوئی اس کو نہیں جانتا تھا، ایسی نئی بات کو چرانا، اور اپنا قول بنانا، چوری اور سرزوری خیر و رائی اور بے حیالی ہے یا نہیں؟ مصرع

اے اہل عقل کوئی تو بولو خدا لگی

فصل ۸: صفحہ ۸۰ میں مولوی مجھ کو، ابوہل ہندی اور دکنی کو دانامی تبریزی، لکھتا ہے۔ ہر چند اس کو میں ابوہل بہا نگر نگر ہی لکھ سکتا ہوں، لیکن چونکہ نگارش میں شرط کی ہے کہ مطالب کا جواب دوں گا، فحش و نامنرا کا پانچ نگار نہ ہوں گا۔ اس واسطے طرز نگارش میں کلام کیا جاتا ہے۔ ابوہل ہندی، اور دانامی تبریزی، بے جوڑ بات ہے؛ بسا اہل ہند و دانامی تبریزی لکھتے، یا ابوہل ہند و تبریزی لکھتے۔ ہاں، صاحبان فہم و فراست اللہ، فرما کہ یہ دخل میری طرف سے بجا ہے یا بیجا۔

فصل ۱۰: مولوی برہان پرست، فارس مدال صفحہ ۱۰۱ میں مؤید برہان کی فائزہ و خمیازہ کی بحث میں لکھتا ہے: ”ظن غالب آنکہ غالب عربی ماں راغیا گمراہ کردہ باشد“ عیاذاً باللہ، اگر غالب جامع اللغات کو آدمی جانتا ہو، تو وہ خود آدمی نہیں۔ ایک بار ”علم شی بہ از جہل“ کی رعایت کر کے، اس کتاب کو سراسر دیکھ لیا، جب دیکھا کہ جابجا قلیل کے کلام کا حوالہ دیتا ہے، اور ماخذ اس کا فن لغت میں چار شربت اور ہزار فصاحت ہے، کتاب پر اور مولف پر لعنت بھیجی۔ مدرس جی اتنا نہ سمجھے کہ جو میاں انجو کو زمانے کا وہ میاں نجی غیاث الدین کو کیا جانے گا۔ بارے، جب رام پور جانے اتفاق ہوا، اور دہاں کے صاحبزادگان عالی تبار اور رؤسای نامدار سے ملاقاتیں اور صحبتیں رہیں، تو اس شخص کا حال معلوم کہ ایک ملائی مکتب دار تھا، نہ رئیس کا روشناس، نہ اکابر شہر کا آشنا، ایک گنہگار ملا مکتب دار، چند صاحب مقصود لڑکے اس کے مکتب میں پڑھتے تھے، انھوں نے صرف زر میں اس کو مدد دی۔ مثل بندر کے کہ جس نے نجار کی تقلید کی تھی، ایک فرہنگ لکھ کر چھپوائی۔ خدا کا شکر ہے کہ غالب مانند مدرس صاحب کے ہر و عزیز نہیں بگل محمد خاں، بلوچ کو ایرانی، اور سراج الدین علی خان آرزو کو تواب اور لالائیک چند کو راجا کبھی نہ لکھے گا۔ مولوی احمد علی جہانگیر نگر کی عالم ہیں، مگر ان معنوں میں کو صرف و نحو کے دو چار رسالے پڑھ لیے ہیں اور فاعل و مفعول سے لگا لگا رکھا ہے، باقی فہم، تمیز، انصاف، حیا ان چاروں صفتوں کا پتا نہیں۔ مدرس کا عہدہ ہاتھ آنا، عجب اتفاق ہے، نہ از روی استحقاق۔“

ز دل بری نتوان لان زد باسانی ہزار نکتہ درین کار ہست نادانی
فصل ۱۲: مدرس صاحب کا یہ قاعدہ کہ سوال کا جواب نہ دیں، اور خارج از بحث دفتر دتر لکھے جائیں، ایسا استوار ہے کہ کبھی چوکتے نہیں، چنانچہ صفحہ ۱۶۸ اور صفحہ ۱۶۹ میں پانچ کی بحث میں حضرت نے کیسے کیسے گنویں

بھانکے ہیں۔ زچ: کوجم سے بھی جائز رکھتے ہیں، میں کہتا ہوں، کبھی نہیں ہو سکتا۔ زچ: کوجم رکھتا ہے، جو اس کوجم ابجد سے کہے، وہ غلط گو اور اس کا قول مردود۔

پھر دوسرے صفحے میں پادیر کو وال سے اور ذال سے اور ز سے، تینوں حرفوں کے ساتھ روار رکھتے ہیں۔ بڑی بات ہے کہ ارتنگ کی طرح آدھے حروف تہی اس لغت میں درج نہیں کیے۔

غالب پھر آگے چل کر لکھتے ہیں، ابطال ضرورت میں عضو کو بروزن رفو لکھا ہے، اور یہ مصرع شیش سہی سند لایا ہے، مصرع: عفو کردم ازوے عملہای زشت میں جانتا ہوں اس تصرف کو، اور مانتا ہوں، مگر سر پٹیتا ہوں کہ یہ مصرع یوں ہے:

زوے عفو کردم عملہای زشت

باقی اور قصائد میں اور مثنویوں میں قدما کی عضو بروزن رفو آیا ہے، سکون و حرکت و تخفیف و زیادتی کا باہم گر بل جانا محض برائے ضرورت وزن شعر ہے، نثر میں اس طرح لکھنا، اور اس کو بجائے خود ایک لغت متقل جاننا حماقت ہے، اور یہ سب سے زیادہ جامع برہان قاطع کا ڈھنگ ہے۔

انہی صفحوں میں مولوی مجھے لکھتا ہے کہ "غالب سگ کیت" میں کہتا ہوں کہ غالب آستان شیر خدا کا کتا ہے، علیہ التیجۃ والثناء۔ اسی مقام پر یہ شعر لکھا ہے:

سگ کیت روباہ تازہ درمند
کہ شیر زیاں را رساند گزند

شیر اسد کا ترجمہ ہے، اور میرا نام اسد ہے، پس میرا مقابل روباہ ہے اور چونکہ میرا مقابل مولوی ہے، تو وہ بخوبی لوٹری پھڑا، البتہ مجھ کو کیا گزند

پہنچائے گا؛ صاحبو، انصاف چاہتا ہوں، مولوی احمق ہے یا نہیں؟ اگر عقل رکھتا ہوتا، تو اسد کے مقابلے میں یہ شعر نہ لکھتا۔

فصل ۱۵ میں آغا احمد علی کے کچھ ہفتات درج کر کے غالب لکھتے ہیں:

بس، اب میں عاجز آگیا، کہاں تک لغت بعد لغت دیکھے جاؤں، خرافات، واهیات، جھوٹ، لغو، مہمل! اب ورق ورق اور صفحہ صفحہ کہاں تک دیکھوں گا، دیکھوں گا تو یہی، مگر چھوڑتا جاؤں گا، جستہ جستہ جواب لکھوں گا۔ آخر مجھ کو آغا محمد حسین کی خدمت میں بھی حاضر ہونا ہے، اور وہ لغات لکھنے ہیں جو پنج آہنگ کے بعد درفش کاویانی میں مندرج ہوئے ہیں۔

فصل ۱۶: اس فصل میں جی یہ چاہتا ہے کہ مولوی صاحب سے کچھ باتیں کروں۔ تم محمد حسین کے تبریزی مولد ہونے پر اصرار کیوں کرتے ہو؟ ظہوری کو نظیر گزانتے ہو، اور یہ نہیں جانتے کہ ظہوری کا مولد ترشیز تھا، اس کو تم نے تبریزی مولد کیوں کر جانا؟ دلیل اس کے تبریزی ہونے پر وہ بودی گزرائی کہ بہ نسبت اُس کے مکودی کے جالے کو مضبوط کہنا روا ہے۔ فرماتے ہو کہ لغات ہندی اچھی طرح نہ بولنا اُس کے ولایت زما ہونے کی دلیل ہے۔ غور تو کرو، بولتے اُس کو کس نے سنا ہے؟ آپ نے بھی تحریر دیکھی تھی نے بھی۔ جو علماء و شعراء ایران سے آئے، بجز اُن کا ہندی نہیں ہوا، املا اہل ہند کی املا کے موافق رہی، مثلاً کھوڑا، گھوڑا، جان جائیں گے کثرت سماعت سے کہ یہ دونوں ترکیبیں ہندی ہیں، مگر تلفظ میں تو را اور گورا کہیں گے۔ چونکہ ہندی شعر میں اسی صورت سے لکھیں گے، مگر بولیں گے چونکہ ہندی۔ حضرت ظہوری کے ممدوح کا ایک طنزورہ تھا، بہت بڑا، ہاتھی پر چلتا تھا، اور نام اس کا موٹے خاں تھا، بواو مجہول و تائے ثقیل، ہندی، مولانا ظہوری اسی طرح جانتے ہوں گے، مگر تلفظ میں بتائے قرشت استعمال کرتے ہوں گے۔

فصل ۱۶: اور یہ فصل اخیر ہے۔ ہم ایک فصل میں وہ لغات لکھیں گے، اور وہ قباحاتیں برہان قاطع کی تالیف کا ذکر کریں گے، جو بعد اتمام پنج آہنگ بہم پہنچی ہیں اور صرف درخش کا ویانی میں لکھی گئی ہیں۔ ہر لغت کی ابتدا میں فصل نہ لکھیں، تاکہ عبارت یکدمست لکھی جائے اور یہ نگارش جلد اتمام پائے۔

پانچ صفوں کی اس طریل فصل کا خاتمہ حسب ذیل سطور پر ہوتا ہے:

اگرچہ ابھی پرستشیں بہت باقی ہیں، لیکن بڑھاپا اور امراض اور ضعف مغرط نہیں لکھنے دیتا، صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں، لیٹے لیٹے مسودہ کیا، اور احباب کو دے دیا، انھوں نے صاف کر لیا، اب میری تحریر تو تمام ہوئی، احباب صاف کر لیں تو مطبع میں حوالے کر دوں، اور بعد الطباع طبیب کہ دیا چے میں وعدہ کر آیا ہوں، عمل میں لاؤں۔ یہ جو کچھ بسبیل سوالات لکھا ہے، مولوی صاحب سے اس کا جواب جدا جدا مانگتا ہوں، اور یہ کہتا ہوں کہ سونو صاحب، نفسانیت کا برا ہو، اکابر امت میں باہم کیا کیا ناخوش و ناشائستہ کلام درمیان آئے ہیں، حکیم شفا فی اصفہانی نے مولانا عرفی شیرازی کی کیا کیا مذمتیں کی ہیں، ایک قصیدے میں اس مرحوم کو مخاطب کر کے، فرماتے ہیں:

ہزار قطعہ نم کردہ در بغل رفتی

ز ناکسان جہاں تا بہ میرزا خانی

اور یقین ہے کہ عرفی و شفا فی کے زمانے میں اسی قدر تقدیم و تاخیر ہو، جتنی برہان و غالب کے عہد میں تھی۔ علمائے ادوار، الہنر اور علمائے مشہد میں ایسے مکاتبات کی آمد و رفت درمیان رہی ہے کہ فریقین کی توہین و نفرت سے علو ہے، بلکہ خود شاہ ایران اور سلاطین روم کے درمیان وہ نامے جاری ہوئے ہیں، جس میں سراسر مغلط گالیاں مرقوم ہیں۔

غرض اس الجبار سے یہ ہے کہ جہاں عابد اہل اسلام و سلاطین اہل اسلام کی وہ باہم نامنزا تحریریں صفحہ روزگار پر یادگار رہیں گی، وہاں تھمار

ہمارے بھی بدکہاؤں صفحہ دہر پر نمودار رہیں گے۔ نہیں نہیں، صرف اللہ کا نام رہ جائے گا۔ وبقی وجہ مرہک ذی الجلال والاكرام۔

یہ سہ فصلیں تیغ تیز (طبع دہلی ۱۸۹۷ء) کے صفحہ ۲۵ پر ختم ہوتی ہیں۔ صفحات ۳۰، ۳۱، ۳۲ پر غالب کے مختصر استغنا میں اور شیفہ کے مختصر جوابات ہیں۔ استغنا کی تمہید میں غالب لکھتے ہیں :

”صاحبانِ قوتِ ناطقہ و قوتِ عاقلہ سے کہ وہ مقربانِ بارگاہِ مبدیہ فیاض ہیں۔ غالب کی یہ استدعا ہے کہ جب یہ تحریر کہ گویا استغنا ہے، نظر سے گزرے تو احد للفتین میں سے جو لغت صحیح ہو، اس کی قیمت اور لغت غلط کی غلطی لکھ کر خاتمہ عبارت پر اپنا نام لکھ دیں۔ مثلاً جہاں میں نے لکھا ہے ”چشم عیب ہیں“ صحیح ہے، یا ”چشم غلط ساز“ اس کے جواب میں رقم فرمائیں کہ ”چشم عیب ہیں“ صحیح اور ”چشم عیب ساز“ غلط ہے۔ یہ عبارت چھاپی جائے گی، اس واسطے ضروری ہے کہ فتویٰ میں توضیح ہو۔“

اس کے بعد سولہ سوالات اور ان کے جوابات درج ہیں، کچھ یہاں لکھے جاتے ہیں :

سوال ۱: لغت فارسی کی حقیقت اور حرکت کی حرکت میں فردوسی اور خاقانی پتے ہیں، یا ہندوستانی فرہنگ لکھنے والے؟

جواب: فردوسی و خاقانی پتے ہیں، ہندوستانی ان کے مطابق لکھیں، تو پتے، ان کے برخلاف لکھیں، تو جھوٹے۔ محمد المدعو بہ مصطفیٰ

سوال ۲: پیدائی و زیبائی صحیح، اور پیدائش و زیبائش غلط، یا چاروں لفظ صحیح؟

جواب: چاروں صحیح۔ محمد المدعو بہ مصطفیٰ۔

سوال ۵: فرہنگ نویسِ حال کی رائے اگر فرہنگ نویس کی رائے سے مطابقت ہو، خواہی بحسب اتفاق، خواہی از روئے مشاہدہ، یہ سرتہ ہے، یا تطابقتی رائے؟

جواب: یہ تطابقتی رائے ہے، سرتہ سے کیا علاقہ؟ محمد المدعو بہ مصطفیٰ

سوال ۹: پانویہ ایک لغت ہے، فرہنگ نویس کو اس کا ہم وزن چارپایہ لکھنا

چاہیے 'یا چارخایہ'؟ ۳

جواب : وزن دونوں صحیح ہیں 'لیکن چار پایہ لکھنے والا آدمی ہے اور چارخایہ لکھنے والا چار پایہ - محمد المدعوہ مصطفیٰ -

سوال ۱۴ : پا اور پاسی باضافہ تختانی جس کو عربی میں رقیل کہتے ہیں 'ہندی میں اس کا نام پانومع النون ہے 'یا پاؤ بے نون؟ ۳

جواب : پانو کو پاؤ نہ کہے گا 'مگر مجنوں - محمد المدعوہ مصطفیٰ -

آخری سوال کے جواب کے بعد : راقم محمد المدعوہ مصطفیٰ 'قسم اللہ بالحق'۔ اس کے بعد حالی

سعادت علی اور نواب ضیاء الدین احمد رخشاں دہلوی کے صداقت نامے درج ہیں :

سب جواب مجیب کے صحیح ہیں - الطاف حسین پانی پتی 'غنی اللہ تعالیٰ عنہ

سب جواب دونوں مجیبوں کے باصواب ہیں - محمد سعادت علی 'مدرس گورنمنٹ اسکول دہلی

ہر شانزدہ گانہ سوال کے جواب میں میں بھی نواب محمد مصطفیٰ خاں صاحب کا ہمزبان و

ہمدستان ہوں - الراقم الآثم 'محمد' الملقب بہ ضیاء الدین 'غنی عنہ

غالب کی تیغ تیز آج سے ۱۳۰ سال پہلے مطبع اکل المطابع دہلی سے ۱۸۶۷ء میں کتابی شکل

میں شائع ہوئی 'پھر اس کا کوئی ادیشن نہ نکلا - کوئی تیس سال پہلے قاضی جمد الودود صاحب قاطع برہان و

رسائل متعلقہ دو جلدوں میں چھاپنا چاہتے تھے - پہلی جلد جس میں غالب کے پانچ رسالے ہیں جن میں تیغ تیز

بھی ہے - ۱۸۶۷ء میں پٹنہ سے شائع ہوئی - جلد دوم 'آول کا جزو لاینفک ہے - اس جلد میں ان کا لکھنا

ہو مقدمہ 'حواشی و اشاریات شائع ہونے تھے لیکن بوجہ شائع نہ ہو سکے - یہ رسالہ اس مجموعے میں چھپا

ضرور لیکن اس طرح کہ نہ اس میں کوئی مقدمہ ہے نہ حواشی و تعلیقات - دوسری جلد کے انتظار میں

اس کا اچھی طرح اشتہار بھی نہیں ہوا - یہ مجموعہ چھپا لیکن چھپا رہا اور اہل نظر سے بہت حد تک پوشیدہ رہا

کتابی شکل میں تو بہر حال یہ رسالہ صرف ایک بار غالب کی زندگی میں شائع ہوا -

تیغ تیز کے جواب میں تیغ تیز تر اور شمشیر تیز تر لکھی گئی 'یہ دونوں میری نظر سے نہیں

گزرے - مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں :

مؤید برہان کے جواب میں غالب نے فارسی میں ایک قطعہ لکھا جس کا

پہلا شعر ہے:

مولوی احمد علی احمد تخلص نسخہ در خصوص گفتگوی پارس انشا کرد است
جس میں اگرچہ کل اکتیس شعر تھے لیکن مؤید جیسی دس کتابیں بھی اس کی تاثیر
جہانگیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھیں۔ اس پر ادبی جنگ نے نشر کے بجائے نظم کی
شکل اختیار کر لی۔ غالب ہی کی زمین میں موافق و مخالف چار سو تیرہ شعر کہے گئے۔
غالب کا جواب سب سے پہلے مولوی احمد علی کے شاگرد عبدالصمد فدا سلہٹی نے دیا۔
اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علم و ادب میں بہت سمولی حیثیت رکھتے ہیں۔ فدا کے
جواب میں سید شاہ باقر علی باقر بہاری (متوفی ۱۸۳۱ء) اور خواجہ فخر الدین حسین سخن
نے دو قطعے لکھے۔ فدا نے پھر ان قطعوں کا جواب دیا۔ یہ سارا مجموعہ منظوماتِ تیغ تیز تر
کے نام سے چھاپ دیا۔

اب شمشیر تیز تر کا حال سنئے:

آغا احمد علی جہانگیر نگر مولف مؤید برہان نے غالب کی تصنیف تیغ تیز کے
جواب میں ایک رسالہ بزبان فارسی شمشیر تیز تر کے نام سے لکھا جو ۱۸۶۸ء میں
مولوی غلام نبی کے مطبع نبوی میں جد اللہ خاں کے زیر اہتمام چھپا۔ اس کے
آغاز میں فدا کا رسالہ تیغ تیز تر بھی شامل کر دیا گیا۔

غرض قاطع برہان کی اشاعت پر جو ہنگامہ شروع ہوا تھا وہ نظم و نشر کے مختلف مراحل سے
گزرتا ہوا ۱۸۶۸ء میں شمشیر تیز تر پر ختم ہوا۔

شمشیر تیز تر کے نسخے کیا بے بلکہ نایاب کے حکم میں ہیں۔ غلام رسول مہر مرحوم کی اطلاع کے
مطابق اس کا ایک نسخہ شمس العلماء محمد حسین آزاد دہلوی کے پاس تھا۔ وہ اب پنجاب یونیورسٹی لائبریری
میں محفوظ ہے۔

قرن سیزدہم میں ایران کا اہم شری رجحان

۱۷ غالب کی فارسی نثر

آئینہ میدخت صفوی

آج سے دو سو سال قبل ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۵۷ء ماہ رجب کی شب ہشتم کو ہندوستان کی ایالت اتر پردیش کے شہر اکبر آباد میں پیدا ہونے والے میرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنی ترک نژادی اور فارسی دانی پر ناز تھا۔

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب قرہ منسدم
ترک زادیم و در نژاد صمیمی
بہ سترگان قوم پیوندیم

ساقی چمن پشنگی و افرا سیابیم
دانی کہ اصل گوهرم از دودہ جم است

وہ اپنے اجداد کے ہندوستان آنے کا حال بڑے ذوق و شوق اور ولولے کے ساتھ بیان کرتے ہیں :

”سلجوقیان بعد از زوال دولت و برہم خوردن ہنگام سلطنت در اقلیم
ماوراء النہر پراگندہ شدند..... تا در عہد سلطنت شاد عالم نیامی من
از سمرقند بہندوستان آمد“^۱
(کلیات نثر - ص ۱۶۷)

”مہر نیمروز“ کے خطاب زمین بوس میں اپنے بزرگوں کے صاحبان ”فرد فرہنگ“ اور ”شاہان افسر“
”ساج“ ہونے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں،

”نیاگان نامہ نگار از تخم افراسیاب بودہ اند و فرماندہان با افسر
فرہنگ.... سلجوقیان یا افسر و افسر باگوہری آراستہ۔ چرخ گردنہ
ایں نامداران کاؤس کوس را از پای افکند.... و چوں سیل کہ از بالا
بر پستی آید نیامی من از سمرقند بہند آمد“^۲

(کلیات نثر - ص ۱۶۷)

شاہان عجم کے رایت سرا فرشتہ سے گوہر تو بے شک توڑ لیے گئے تھے لیکن اس کے عوض
زیادتی اور سخوری کی دولت بے بہا غالب کو عزیز تھی۔

گوہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض حاتمہ گنبنہ نشانم دادند

حالی یادگار میں لکھتے ہیں ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور وہ ہندوستانی بالکل
نہ سمجھتے تھے۔ غالب کے والد میرزا عبد اللہ بیگ کی شادی سرکار میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر
کی بیٹی سے ہوئی جن کے بطن سے غالب پیدا ہوئے۔ ان کی مادری زبان فارسی نہ تھی لیکن اپنے
قریبی اور ذہانت کی بدولت انھوں نے فارسی میں غیر معمولی استعداد حاصل کر لی۔ وہ عبد الصمد ہو
یا کوئی اور یا مبداء فیاض۔

انچہ در مبداء فیاض بود آن منت
گل جدا تا شدہ از شاخ بدامان منت

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی کو اپنی میراث گمشدہ سمجھ کر حاصل کیا۔ ان کی فطری بلند

پردازی اور فعال قوت متخیلہ نے ان کا رابطہ قلبی و خیالی و فنی دلی کے میر و ذوق سے نہیں، نیشاپور کے ہلوری اور تبریز کے صائب سے برقرار رکھا اور جو زبان انھوں نے اپنے افکار کے نقشہای رنگارنگ کے اظہار اور ابلاغ کے لیے منتخب کی وہ ان کی مادری زبان اردو نہیں فارسی تھی۔ اپنے ہم عصر شعراء میں غالب سب سے زیادہ انفرادیت پسند اور نئی راہ پر چلنے والے تھے۔ ان کی یہی افتاد و ہستی اور طبیعت کی اُپج ان کو ہندوستان میں بہتے ہوئے کھی غریب شہر ہونے کا احساس و لواق اور یہاں پیدا ہونے اور نشوونما پانے والی زبان کو چنداں درخور اعتناء سمجھنے پر اکساتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ اپنے محبوبہ اردو کو ایک خاکہ اولین سے زیادہ اہمیت نہ دیتے۔

شعرے قطع نظر مرزا کو اپنی فارسی نثر کے اسلوب پر بھی ناز تھا اور وہ اس پر اس طرح بالیدہ ہوتے تھے:

”ایں پارسی آمیختہ بتازی خسروی گنجینہ سربستہ بود کہ خامہ من قفل
درش را کلید آمد۔ پرویز کجاست تا بنگرد کہ دریں رھروی کدام رہ
سپردہ ام و بہرام کجاست تا فرارسد کہ سخن را از کجا بجا بردہ ام۔“ ۳
(کلیات نثر۔ ص ۲۴۴)

مزید لکھتے ہیں:

”مگرانی آں نقش را کہ خود میزد از اعجاز نمی شمرد، و آذر آں بت را
کہ خودی تراشیدہ نماز نمی برد۔ یزداں را بندہ سپاس گزار نہ باشم
اگر قلم را بہر جنبش آفریں نگویم کہ ایں وادی پر خار را مثل شہسواران
راہ می پویم۔“ ۴
(کلیات نثر۔ ص ۲۴۵)

خسروی جادہ در ایں دور اگر می خواہی
پیش ما آئی کہ تہ جرمہ از جامی گریخت

غالب اپنے کو فارسی کا اہل زبان مانتے اور اپنے اس ہنر کی داد ہندوستان میں نہیں بردن ہند

پانے کے آرزو مند تھے:

غالب سخن از خند برون پھر کہ کس اینجا
سنگ از گہر و شعبہ زاعجاز ندانم

اس قبیل کے متعدد فقرے ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں وہ ہندی سبک فارسی نویسی سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور ان لوگوں پر طعنہ زنی کرتے ہیں جو اس سبک میں لکھتے ہیں۔ ان کی اس طعنہ زنی کی زد پر ابوالفضل اور فیضی بھی ہیں۔ غالب اپنے طرز نگارش کو ابوالفضل سے بہتر اور ایرانی اہل تسلیم کے مماثل خیال کرتے ہیں۔ ان کے ایسے فقرے پڑھ کر خواندہ کے ذہن میں دو سوال پیدا ہوتے ہیں:

۱۔ تیرھویں صدی ہجری کے اس فارسی داں 'فارسی نویس' شاعر کی نثر میں اس کے ہم عصر ایرانی نثر نویسوں کی طرز نگارش کا کس حد تک سراغ ملتا ہے؟

۲۔ غالب ایران کے مروجہ محاورے میں نثر لکھ رہے تھے یا ہندوستان کے دورہ گور کا فی کے سبک میں؟

ان امور کی وضاحت کے لیے ایک اجمالی نظر ایران میں تیرھویں صدی ہجری، 'انیسویں صدی عیسوی' یعنی عصر غالب کے نثری ادب کے رجحان اور ان کے پس منظر پر ڈالنا ضروری ہے۔

ساتویں صدی ہجری (۱۶۲۰ء) میں مغلوں کے حملے کے ساتھ ساتھ ایران میں ایک بے اطمینانی، خلفشار اور فتنہ و فترت کے دور کا آغاز ہوا جو دسویں صدی ہجری کے آغاز یعنی ۹۰۵ء میں شاہ اسماعیل صفوی کے تخت نشین ہونے تک جاری رہا۔ تقریباً تین سو سال کی اس مدت میں چند اہم شعراء اور ادباء کو چھوڑ کر عام طور پر ایران میں علم و ادب کی سرگرمی فی الجملہ کم رہی۔ فارسی زبان اور نثر جو عرب حملے کے بعد عربی الفاظ سے غلوٹ ہو گئی تھی، اب ترکی فعل، تراکیب اور اصطلاحوں سے آمیختہ ہو گئی۔ فارسی نثر میں غیر زبان کی آمیزش سے اس کی صفائی اور سلاست رخصت ہوئی اور اس کی جگہ مصنوع عبارت اور صنائع لفظی نے رفتہ رفتہ اپنا سکہ جالایا۔ نو پسندگی اور ہنر نمائی کی تشویش نہ ہونے کے باعث صاحبان ذوق و قریح اس طرف روگرداں ہوئے اور آہستہ آہستہ فارسی نثر اپنی قدیم راہ سے بھٹک کر مغلط نویسی کی

بھول بھلیوں میں جا پڑی۔ اس سبک مغلق نویسی کی ابتدا عبداللہ شیرازی ملقب بہ وصاف حضرة کی تالیف تاریخ وصاف سے ہوئی۔ بقول آریں پور فارسی نثر کو خراب کرنے والوں میں اس کا نام سرفہرست ہے (بعد میں میرزا مہدی خاں استرآبادی نے درہ نادرہ لکھ کر اس کو کمال کو پہنچایا) شاہان صفویہ کی بیشتر توجہ کتب احادیث و فقہ و اصول مذہبی کی طرف رہی۔ چنانچہ فارسی زبان و ادب کی اشاعت اور دورہ مغول میں وجود میں آنے والے اس مصنوع اور مغلط انداز بیان کی اصلاح کے لیے کوئی خاص کوشش نہ کی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا (یعنی دسویں صدی ہجری) جب شاہان مغلیہ ہند کی ادب دوستی اور علم پروری کا شہرہ سن کر فارسی شعر و ادب کا بحر زخار ہندوستان میں سرا زیر ہوا۔ بقول شاعر:

در ایران تلخ گشتہ کام جانم	بباید شد سوی ہندوستانم
چو قطرہ جانب عمان فرستم	شعاع خود بہندوستان فرستم
کہ نبود در سخندانان دوراں	خریدار سخن چوں خانخانان

واضح ہو کہ ان میں سے بیشتر آنے والے ایران سے نظامی عوضی اور سعدی شیرازی کی زبان لے کر آئے تھے بلکہ اس وقت ایران میں مروجہ فارسی کا طرز نگارش لے کر آئے تھے۔ ملک الشعراء بہار اپنی مشہور کتاب سبک شناسی میں ایران کے اس دورہ نثر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ایسی پیچیدہ اور پُر تکلف کنایات و استعارات و مرادفات و تشبیہات سے مملو اور اس قدر سنگین اور بوجھل ہے کہ اس کا سمجھنا سخت دشوار ہے اور اس نے اصل زبان فارسی کو تحت الشعاع قرار دے دیا ہے۔ فطری طور پر اس نثر میں ہندوستان کے مقامی افکار، لغات، اصطلاحات اور تراکیب بھی داخل ہو گئیں جس کا ابتدائی نمونہ اس سے قبل اعجاز خسروی میں نظر آتا ہے اور فارسی نثر نویسی میں اس طرز کا ارتقا ہوا جو ہندوستان کا خاصہ ہے اور جس کو "سبک ہندی" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

عبدالغفار کی بربریت اور شورش کے خاتمے کے بعد بارہویں صدی ہجری کے آخر یعنی کریم خان زند کے دور سے ایران میں ایک بار پھر امن و امان قائم ہوا جس کو قاجاری خاندان کے بادشاہوں نے خاصی حد تک برقرار رکھا۔ سکون اور آرامش کے بحال ہونے کے بعد ایران

میں دوبارہ علم و ادب کا بازار گرم ہوا۔ سنجیدہ ذوق رکھنے والوں نے جب گزشتہ صدیوں میں وجود میں آنے والے ایرانی ادب پر نظر ڈالی تو ان کو اس مصنوع، پر تکلف اور مخلق انداز نگارش سے سخت دشت ہوئی۔ چنانچہ قرن سیزدہم کی ابتدا ہوتے ہوتے یعنی عصر غالب میں ایران میں ایک اہم ادبی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا جو درحقیقت اس مصنوع اور پیچیدہ سبک کے خلاف بغاوت تھی۔ یہ ادبی تحریک تاریخ ادبیات ایران میں "سبک بازگشت" یا "رستاخیز ادبی" کے نام سے معروف ہے۔ یحییٰ آربین پور اپنی کتاب از صبا تا نیما میں لکھتے ہیں کہ یہ تحریک دراصل سبک مصنوع کے خلاف ایک "کوڈہ" تھا۔ اس بازگشت ادبی میں شعراء اور ادباء نے ایران کے کلاسیکل سبک کی پیروی کی اور سادگی کو اپنا شعار بنایا۔ سادہ نویسی کی یہ تحریک ادبی نثر میں مقابلتاً بعد میں اور آہستہ تر وجود میں آئی اور سادہ گرانی یا سادگی پسندی کہلائی۔ اس کے ابتدائی نقوش کتاب گنجینہ معتمد از معتمد الدولہ میرزا عبدالباقی نسا، انجمن خاقان از فضل خان گروسی اور حدائق الجنان تالیف عبدالرزاق بیگ دہلی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرن سیزدہم میں مغربی افکار و آثار سے بیشتر آشنا ہو جانے کے نتیجے میں یہ تحریک اور رجحان زیادہ وضاحت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہندوستان میں انگریزی طاقت زیادہ مجتمع ہو گئی تھی اور ایران یورپین امور سے واقف ہوا تھا۔ روس سے شکست کھانے کے بعد ایرانی حکام، امراء اور ہوشمند ادیب اپنے ہمسایہ ملکوں کے مقابلے میں اپنی پس ماندگی سے آگاہ ہوئے۔ جو لوگ اس عقب ماندگی کے اسباب کو بخوبی جانتے تھے ان میں ناصر الدین شاہ کے وزیر میرزا تقی خان امیرکبیر اور محمد شاہ کے صدر اعظم قائم مقام فرہانی تھے۔ ان دونوں نے ایرانی عوام اور ملک کی اصلاح کے لیے جو کوششیں شروع کیں ان میں سے ایک نہایت اہم کوشش سادہ نویسی کی طرف نو پسندوں اور عوام کو راغب کرنا تھا۔ قائم مقام اور امیرکبیر کا شمار تیرہویں صدی کے ماہر نثر نویسوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سادہ نویسی کی اس مہم کو خود دربار سے شروع کیا اور سب سے پہلے رسمی مکاتیب کے تکلفات کو ختم کیا اور اس کو عبارت مصنوع کے گورکھ دھندوں سے نجات دلوائی۔ امیرکبیر اور قائم مقام نے اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کو اس امر کی جانب متوجہ کیا کہ سنجیدہ مطالب کے اظہار، خطوط نویسی، تاریخ نویسی، شرح حال نویسی وغیرہ میں تفسن اور آرائش

ظلام بھونڈا پن ہے جس سے اصل معنی کی متانت پس پشت رہ جاتی ہے۔

”قائم مقام بہ مقداری زیادہی از عبارات متکلف و متضنع و مضامین پیچیدہ و تشبیہات دور از فہم کا سندہ و انشای خود را، مخصوصاً در مراسلات، بہ سادگی و گفتار طبیعی نزدیک کردہ است۔ نثر ادب بر ظن آثار اسلاف دی کہ پر از جملہ صاد عبارتہای طویل و قرینہ سازی حای مکرر و سجعہای خستہ لفظہ است، از جملہ حای کوتاہ ترکیب شدہ و قرینہ صابندرت تکرار می شود.... ادا از ذکر القاب و تعریفہای تملق آمیز حتی المقدور اجتناب می ورزد۔ بہ اشعار عربی و فارسی و آیات قرآنی و احادیث و اخبار (کثیوہ نویسندگان سابق است) خیلی کم استفادہ می جدید مطلب را صریح می نویسد و موجز و کوتاہ.....“ ۵

(انصباتانیا۔ ج اول۔ ص ۶۵)

نمونہ نثر امیر کبیر

”قربان خاکپای صاینت شوم۔ در باب فرمایشی کہ فرمودہ بودند ایں غلام نوکر ہستم و مطیع حکم سرکار صایون۔ اما یک دفعہ لازم است کہ حضور صایون شرفیاب شوم و بعضی عرضہا بکنم۔ حالاً ہر وقت را مقرر میفرمایند، ندوی شرفیاب شود۔“ ۶

(نامہ ہای امیر کبیر۔ ص ۸۹)

نمونہ نثر قائم مقام

”ایٹلی آں دولت را در پایتخت ایں دولت، بہ اقتصادی حوادث و ہر و غوغای کسان اور باجھال شہر، آسیبی رسید کہ تدبیر و تدارک آں بر ذمہ کار گزاراں ایں دوست واقعی واجب و لازم افتاد۔ لہذا اولاً برای تہدید مقدمات

عذرخواہی فرزند ارجمند خود، خسرو میرزا، را بہ پایتخت دولت بحیث
دوسرے فرستاد: ۷

(انصبا تانیہ - ج اول - ص ۴۵)

دوسرے اہم شہنشاہ جنھوں نے سادہ نویسی کو تیرہویں صدی ہجری کے ایران میں
عام کیا۔

صاحب دیوان، فاضل خان، عبدالرزاق بیک، دہلی، طسوجی وغیرہ ہیں۔

نتیجہ گیری

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں ایران میں قرن سیزدہم ہجری، نوزدہم عیسوی یعنی عصر
غالب کے چند بنیادی نثری رجحانات روشن ہو کر سامنے آتے ہیں :

- ۱۔ سادہ نویسی
- ۲۔ خطوط میں طویل القابات، تملقات اور تکلفات سے اجتناب
- ۳۔ قرینہ سازی اور بوجھل جمع سے پرہیز
- ۴۔ طویل اور پیچیدہ جملوں سے گریز
- ۵۔ اشعار، آیات و احادیث اور عربی عبارات سے کمتر استفادہ
- ۶۔ مختصر اور جزیل جملوں کا استعمال
- ۷۔ مطالب کا اختصار کے ساتھ اظہار
- ۸۔ نفس مضمون کو عبارت آرائی پر ترجیح دینا۔

ایران میں عصر غالب کے نثری رجحانات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اب اس پس منظر میں
خود مرزا کی فارسی نثر کی ارزیابی کرنا چاہیے :

غالب کی فارسی نثر تعداد میں ان کی فارسی نظم سے کہیں زیادہ ہے اور اس میں پنج آہنگ،
مہر نیمروز، دستنبو، کلیات نظم کا دیباچہ و خاتمہ، مختلف تقریظیں اور دیباچے وغیرہ شامل ہیں۔

ان کے کلیات نشر کو نو لکچر پریس نے ۱۲۸۴ھ میں طبع کیا اور یہ ۴۱۸ صفحات پر مشتمل ہے۔
غالب کی نشر کے بنیادی خصائص و رجحان تلاش کرنے کے لیے مناسب ہے کہ پہلے یہ
دیکھا جائے کہ ان کے اولین اہم ناقد اور سوانح نگار مولانا الطان حسین حالی نے یادگار میں ان کی
نثر فارسی پر کیا تبصرہ کیا ہے۔ بیان نثر غالب "میں وہ لکھتے ہیں :

"اگرچہ مقتضای مقام یہ تھا کہ مرزا کی نشر کی خصوصیات کو مفصل طور پر بیان
کیا جاتا اور ہر خصوصیت مثالوں کے ذریعے سے ناظرین کے ذہن نشین
کر دائی جاتی لیکن چونکہ لوگوں کو اس قسم کے تدقیقات سے کوئی مناسبت
دوستگی نہیں ہے اس لیے ہم اس بحث سے قطع نظر کرتے ہیں۔" ۵

۱ یادگار غالب۔ ص ۳۴۸

اس کے بعد وہ ایک عمومی اظہار نظر Blanket Statement کر کے مرزا کی نشر کو ان کی فارسی
نظم کے ہم پایہ قرار دیتے ہیں۔

"مرزا نے نثر فارسی میں اس قدر بلند پایہ بہم پہنچایا تھا جیسا کہ نظم فارسی
میں ان کو حاصل تھا۔" ۶

(یادگار۔ ص ۳۴۸)

پھر ایک جملے میں وہ نثر غالب کی خصوصیات کو سمیٹ دیتے ہیں،
"جو ذوق سلیم رکھتے ہیں وہ ان کی نشر میں عجیب طرح کی لذت، شوخی
اور بانچیں دیکھیں گے۔" ۷

(یادگار۔ ص ۳۴۵)

آخر میں مولانا نے غالب کی نشر کے بہترین اور سلیس ترین اقتباسات درج کیے ہیں اور ان کا
مقایسہ ظہری، حزیں اور ابوالفضل کے نثری پاروں سے کیا ہے۔

نثر سے قبل اس یادگار میں حالی نے بڑی کاوش اور تفصیل سے غالب کے شعر میں
انہی "تدقیقات" کی بڑے ذوق و شوق سے تشریح کی ہے اور مثالیں دے کر بات کو پایہ ثبوت تک
پہنچایا ہے۔ بیان نثر میں وہ اس سے دامن کشی کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اس کا سبب خود ان

کی اور عموماً مردم کی شعر کی طرف بیشتر توجہ، یا کتاب کے طویل ہو جانے کا خون۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں خطور کرتی ہے کہ غالب کی نثر کو خود بے حد پسند کرنے کے باوجود کیا حالی کو جو یقیناً ایک باہر شاہ سمجھ دار اور منصف مزاج ناقد ادب تھے، اس بات کا شعوری یا لاشعوری طور پر شک تھا کہ نثر غالب میں ان تمام مزایا اور خصوصیات خاصہ کا ثبات کتنا حصے سے وہ ایک ماہر فارسی نثار اور "اہل زبان" کا درجہ پائیں قدری دشوار ہوگا؟ وہ خود لکھتے ہیں کہ غالب کی طرزِ انشا سے لوگ آشنا ہیں۔ یہ موقع تھا کہ وہ لوگوں کو اس سے آشنا کرواتے۔ سبب جو بھی ہو، بہر حال انھوں نے اس سے گریز کیا۔

نثر غالب کی جن خصوصیات کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ ہیں لذت، شوخی اور بانچیں۔ جہاں تک لذت کا معاملہ ہے وہ ایک قطعی شخصی اور داخلی حس ہے۔ ضروری نہیں کہ جس چیز سے ایک شخص کو لذت ملتی ہو دوسرا بھی اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ شوخی سے غالباً ان کی مراد ایک خاص قسم کی شگفتگی اور جہنگلی ہے جو یقیناً بسا اوقات غالب کی نثر میں نظر آتی ہے۔ مثلاً:

"غالب خاکسار صحرہ کار را از آسان بزمین فرستادند و فرمان دادند
کہ دریں میشہ پیشہ کشا و رزی و رزد۔ ناگزیر می بایست کہ بستن و زمین
خستن، گاؤ را ندن و دواز افشاندن۔ نادان بہوس در زمین غزل جان کند..."
(کلیاتِ نثر، ص ۲۷۷)

"بانچیں" ایک خالص ہندوستانی اصطلاح ہے اور اس کا Connotation بھی خالص ہندوستانی ہے۔ "بانچیں" کے لغوی معنی ہیں: "کچی" و "ضعفاری جس میں خود نمائی کی شرکت ہو، سرکشی، شوخی، ناز و انداز۔" (نور اللغات، ج ۱، ص ۵۰۴)

داغ کا شعر ہے:

جو بانچیں کی یہ محشر خرام لیتے ہیں
تو نیتے اٹھ کے بکائیں تمام لیتے ہیں

بانچیں جب کسی شاعر یا نثر نویس کے سبک کے لیے بطور صفت استعمال ہوگا تو غالباً اس کے اصطلاحی معنی ہوں گے "ایچ" انفرادیت، انداز خاص، طرزِ تازہ جو دوسروں سے مختلف ہو یا آج کل

کی اصطلاح میں جدت پسندی۔ غالب کی نثر میں 'بانچین' یعنی جدت ادا ضرور ہے۔ البتہ غور طلب امر یہ ہے کہ یہ جدت ادا ان کی نثر کے لیے ہنر افزا ہے یا ضرر رساں؟ حالی نے غالب کی نثر کی خوبیوں کا ادراک و احساس کرنا خواندہ کے وجدانِ صحیح اور ذوقِ سلیم پر چھوڑا ہے۔ مقالہ حاضر میں بھی اس سوال کا جواب سامعین کے ذوق و وجدان پر چھوڑا جا رہا ہے۔

حالی کا کہنا ہے کہ "مرزا نے شرفارسی میں بھی اس قدر بلند پایہ ہم پہنچایا تھا جیسا کہ نظم فارسی میں ان کو حاصل تھا۔" مولانا کے اس فقرے کا روحیہ وہ عقیدت ہے جو ان کو اپنے استاد سے تھی ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب 'شاعر فارسی' کا مقام "غالب نثر نگار فارسی" سے کہیں بلند اور اہم ہے۔ شعر فارسی میں ان کے افکار، ان کا آہنگ، ان کی زبان کا رنگ ہی کچھ اور ہے جس کے سامنے صائب، کلیم، نظیری، عرفی اور خود بیدل بھی نہیں ٹھہرتے :

پیمائے رنگیت دریں بزم بگردش
 ہستی ہمہ طوفان بہار است و خزاں صبح
 عالم ہمہ مرآت وجود است عدم چیت
 تمار کند چشم غیظ است و کراں صبح
 غالب ز گرفتاری ادھام بردن آی
 باندر جہان صبح و بد و نیک جہاں صبح (ص ۹۴)

در صحرہ برہم زدن این خلق جدید است
 نظارہ سگار کدہاںست و ہاں نیست
 در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں
 چوں بادہ بہ مینا کہ نہانت و نہاں نیست

آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند
 صرخون کہ رخت غارہ روی زمین شناخت

حال کے نقدِ نثر غالب میں کہیں بھی ان خصوصیات کا ذکر نہیں آتا جو عصرِ غالب میں ایران کے نثری رجحانات کا خاصہ تھیں۔ بہر حال چونکہ ان کا نقد مختصر ہے لہذا خود مرزا کے آثارِ نثری کا ایک جائزہ ہی ہماری راہبری کر سکتا ہے، اور اس جائزے سے مندرجہ ذیل حقائق سامنے آتے ہیں۔

عصرِ غالب میں ایران کا سب سے اہم نثری رجحان سادہ نویسی تھا۔ بقیہ تمام پہلو مثلاً قرینہ سازی اور آرائش عبارت سے پرہیز، لمبے القاب و آداب سے اجتناب، نفسِ مضمون کو عبارت آرائی سے زیادہ اہمیت دینا، پیچیدہ جملوں سے گریز وغیرہ، اسی ایک بنیادی فکر کی فروعات اور لازمی اور ضمنی نتائج تھے۔ غالب نے اپنی نہایت اہم نثری تصنیف پنج آہنگ کے آہنگِ اول میں جہاں وہ خطوط نگاری کی اقسام، القاب و آداب وغیرہ سے بحث کرتے ہیں، بڑی تفصیل کے ساتھ طرزِ نگارش سے متعلق اپنے نظریات کا بیان کیا ہے۔ وہ لکھنے والوں کو ہدایت دیتے ہیں:

”بشتن را رنگ گفتن دھد، مطلب را بداں روشن گدازد کہ در یافتن آں
دشوار نباشد... از آں بہرہ نبرد کہ سخن گرہ در گرہ گردد۔ ز نہار استعارہ
ھامی دقت و لغات مشکل دنا مانوس در عبارت درج نکند و تا تواند سخن را
درازی ندھد و لغات عربی جز بقدر بایست حرف ننماید و بیوستہ در آں کوشد
کہ سادگی و شعار اوبود و ایں پارسی آیمختہ باتاری را در کشاکش تصرفات
صدی زبان پارسی نویس ضایع نگذارد۔“ ۱۲

(کلیاتِ نثر، ص ۵۰۵)

ایسا معلوم ہوتا ہے گویا قرنِ سیزدہم کے ایرانی ادب کے اصول و ضوابط کا آئین نامہ خود غالب کی یہ تحریر ہے! انھوں نے اسی شد و مد کے ساتھ سادہ نویسی کی ہدایت اور عبارت پر دازی سے اجتناب کی نصیحت کی ہے جس شدت کے ساتھ اس وقت یہ فکر اور یہ رجحان ایران میں نشوونما پا رہا تھا یعنی ان کا وجدان اور ذوقِ سلیم اس بات کا احساس کرتے تھے کہ سادہ، دلنشین اور موثر طرزِ بیان عبارت آرائی سے بہتر ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فکری اور نظریاتی طور پر غالب اپنے ہم عصر ایرانی ادیب سے بہت زیادہ مغایرت نہ رکھتے تھے۔

لیکن بات یہاں پر نہیں ختم ہوتی، آہنگِ اول سے آہنگِ نجم تک پہنچتے پہنچتے واضح ہو جاتا ہے کہ دوسروں کو سادہ نویسی کی ہدایت دینے والے غالب خود اپنے دستورِ العمل پر قائم نہ رہ سکے اور اپنے قول "لکھنا کہنے کا مزہ دے" کو قطعاً فراموش کر گئے۔ انھوں نے پیچیدہ عبارت لکھی، گرہ در گرہ نشرِ تحریر کی، بلے چوڑے القاب و آداب استعمال کیے، بعید از ذہن تشبیہات و استعارات کو برتا، عربی تراکیب و فقرات داخل نہ کر کے، نامانوس و ساطیری الفاظ لکھے، عبارت آرائی کو نفسِ مضمون پر ترجیح دی، غرضیکہ اپنے ترتیب دیے ہوئے آئین طرزِ نگارش سے خود ہی منحرف ہو گئے۔ ذیل کی چند مثالیں آہنگِ نجم، دیباچہ کلیاتِ نظم فارسی، مہرِ نیروز اور دستبنو سے دی گئی ہیں:

طولِ طویل القابات :

منبع فیوض نامتناہی، واسطہ حصولِ رحمتِ الہی، حضرت پیر و مرشد
برحق مدظلہ العالی۔

پُر تکلف عبارت :

والا نامہ ربو بیت طراز بہ پر تو اصولِ خود، تسل عظمت بہ فرق
نیاز افکند۔

لغاتِ عربی :

اہتاج وصول سامی نیتہ و انشراح ورود مکاتبہ گرامی

پیچیدہ اور طویل فقرے :

مگر درو برون و درون تشنگان را درمان نیست، کاش درو نیان و
بیرونیان را از مرگ و زلیست یکدیگر آگاہی بودی تا بیتیابی و پراگندگی
روی نمودی (مہرِ نیروز)

دستگیری الفاظ :

دور فرماندھی از فرمانبری نشان و در گرایش و درایش از نخست پاس
فرمان نداشتہ باشد۔
(دستنبو)

در آیینِ فروغِ ہر فروزہ بہ نیستی نویم بخشندستی ست۔
(دستنبو)

ذیل میں غالب کے ایک خط کا مقابلہ ان کے دو ہم عصر ایرانی ادیبوں 'امیر کبیر اور قائم مقام کے خطوط سے کیا جا رہا ہے تاکہ طرز نگارش کا فرق واضح ہو سکے۔

غالب : نامہ بنام میرزا اسفندیار بیگ خان، دیوان مہاراجہ الور :
"ہمای صہایوں خامہ را در عرض سواد این نگارش کہ ہمانا سایہ گسریست
بہ فرق سخن و منت ایشان کہ عطیہ تابوریست، گدازندہ، سخن را کلمہ گوشہ
بہ سپہر چوں نساید کہ سایہ مرحمت این ابر کہ بجای قطرہ گہری بار و بکشت
آرزوی ہوا خواہان نہ آں کردہ است کہ اگر ہر خوشہ را صد فی پرازم و وارث
اندیشند خردہ تواند گرفت۔" (پنج آہنگ - کلیات - ص ۲۲۰)

امیر کبیر : بہ ناصر الدین شاہ قاجار :

"قربان خاکپای ہمایوت شوم۔ دستخط ہمایوں زیارت شد۔ احوال
این غلام را استفسار فرمودہ اید۔ امروز از صبح روز کارم پیش بود۔ ظہر
از منزل رو بہ قصر رفتم۔ اماختہ نزدیک غروب مراجعت کردم۔ حالاً صدم در بیرون
صہتم۔ امروز گمان این غلام این بود کہ از ہر جہت بعد از فضل خدا بہ
سرکار ہمایوں خوش گذشتہ باشد۔ خداوند عالم وجود ہمایوں را از جمیع بیات
محافظت نماید و ہرگز بہ شما ملال نہ دہد۔ زیادہ جسارت نورزد۔" (۱۲۶)

(نامہ، ہمای امیر کبیر - ص ۱۲۶)

قائم مقام : نامہ بہ میرزای بزرگ

"از تاریخی کہ شیخ الاسلام تبریز در فتنہ فضل صلاح سلیم استسلام
دیدتا امروز.... ہرگز علمای تبریز این احترام و عزت و اعتبار مطاعت
نداشتند تا در این عہد از دولت مودعایت ماست کہ علم کبریا بہ اوج
سابر افراشہ اند..." ۱۵

(انصباتانیا ص ۶۶)

اس مقامی سے بخوبی ظاہر ہو جائے گا کہ غالب اور ان کے ہم عصر ایرانی ادیبوں کے طرز نگارش میں کس قدر نمایاں فرق ہے۔ ان کے عہد میں ہندوستان اور ایران کے صدیوں پرانے لسانی اور ادبی روابط زوال پذیر تھے۔ لہذا ان کو اس سلسلے میں تصور وار ٹھہرانا مقصود نہیں بلکہ اس پس منظر میں ان کی نثر فارسی کی ارزیابی منظور ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ غالب اپنے کو ہندوستانی ادیبوں میں شمار کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ ابوالفضل کی نثر کو وہ نثر ہندی جانتے اور اپنے سبک کو اس سے متمایز کرنے کے لیے انھوں نے ایرانیت یعنی ایرانی اہل زبان کے محاورے کو اپنی نثر میں داخل کرنے کی سعی کی۔ یہاں تک کہ اس ضمن میں انھوں نے رساتیری الفاظ کو بھی ایرانیت کی علامت جان کر استعمال کیا۔ لیکن یہ پیوند کاری آپس میں میل نہ کھاسکی۔ جہاں جہاں ان کی نثر شعری نثر ہے مثلاً کلیات نثر کا دیباچہ خاتمہ وغیرہ وہاں تو وہ نہ نثر ظہوری اور علیٰ حزیں کی نثر کے مماثل اور مقابل ہے، لیکن جہاں انھوں نے نثر سادہ و عاری لکھی ہے مثلاً مہر نیمروز، دستبنو اور پنج آہنگ کے بیشتر حصے، خصوصاً آہنگ پنجم وہاں وہ نہ ابوالفضل کے اکبر نامے جیسی جرات، شگفتگی اور روانی پیدا کر سکے اور نہ ایرانی مورخین اور نثر نویسوں کا محاورہ لاسکے۔ مہر نیمروز لکھتے وقت نہ انھوں نے اسکندر نشی کی تاریخ عالم آرائی عباسی کو جو غالب کے عہد تک مقبول و معروف ہو چکی تھی اپنے لیے نمونہ قرار دیا نہ ابوالفضل کے اکبر نامہ کو۔ یہی حال ان کے خطوط فارسی کا ہے۔ غالب کے خطوط اخوانی ہیں۔ ان کا مقابلہ نہ ابوالفضل کے خطوط اخوانی سے کیا جاسکتا ہے نہ ایران میں اس وقت رائج طرز خطوط نویسی سے۔

خلاصہ کلام : شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا سبک نثر فارسی نہ ہندوستان کا

مروجہ طرز ہے اور نہ ایران کا بلکہ وہ خود ان کی جدت طبع کا زائیدہ اور پروردہ ہے۔ اور اس کو پسند کرنا یا نہ کرنا خواندہ کے ذوق پر منحصر ہے :

کاری عجب افتاد بدیں شینفتہ مارا

مومن نبود عناب و کافر نتوان گفت

حواشی

- ۱۔ کلیات نشر فارسی غالب، چاپ نوکلشور، ص ۲۶۷
- ۲۔ ایضاً ص ۲۶۷
- ۳۔ ایضاً ص ۲۷۴
- ۴۔ ایضاً ص ۲۷۵
- ۵۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۶۵، تالیف یحییٰ آرین پور، تہران
- ۶۔ نامہ های امیر کبیر، تدوین سید علی داود، تہران، ص ۸۹
- ۷۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۴۹
- ۸۔ یادگار غالب، حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ص ۳۴۸
- ۹۔ یادگار، ص ۳۴۸
- ۱۰۔ یادگار، ص ۳۴۹
- ۱۱۔ کلیات نشر، ص ۲۷۷
- ۱۲۔ کلیات نشر، ص ۵-۶
- ۱۳۔ کلیات، پنج آہنگ، ص ۲۲۰
- ۱۴۔ نامہ های امیر کبیر، ص ۱۴۶
- ۱۵۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۶۶

غالب کی فارسی شاعری اور ہمارے سوسال

ظفر احمد صدیقی

غالبیات کا باہوش قاری عام طور پر اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ غالب کا فارسی کلام اُردو کلام کے مقابلے میں دوچند ہے، اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ کلام غالب میں اصنافِ سخن کے تنوع کے لحاظ سے بھی فارسی کو بھی بہ مقابلہ اُردو فوقیت حاصل ہے۔ البتہ یہ بات کم لوگوں کے علم میں ہے کہ غالب نے اپنی زندگی کا وہ دور جو صحت و توانائی، اعتدال عناصر اور ذہنی پختگی سے عبارت ہے، محض فارسی گوئی کی نذر کیا ہے یعنی تیس سال سے پچاس سال کی عمر تک وہ اُردو سے تقریباً منقطع اور فارسی کی جانب ہمہ تن متوجہ رہے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے اس دور کی تعیین و تحدید ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء کے ذریعے کی ہے۔ وہ یہ بھی صراحت کرتے ہیں :

مرزا کے اپنے بیانات اور ان کے کلام کے معاصرانہ قلمی نسخوں سے یہ نتیجہ برآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے ایک طویل حصے میں اُردو سے دانستہ کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی۔

اس گفتگو کو سمیٹتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا اُردو کلام ان کے ابتدائی دور یا قویٰ کے اضمحلال کے زمانے کی یادگار ہے۔ اس کے برخلاف فارسی کلام ذہنی پختگی اور منکری بالیدگی کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ فارسی سے غالب کا شغف ابتدائے عمر سے آخر حیات تک رہا۔ لہذا غالب کی فارسی شاعری محض اس لیے اہم نہیں کہ وہ

اُردو کے ایک عظیم شاعر کا نتیجہ فکر ہے، بلکہ بذاتِ خود لائقِ توجہ اور قابلِ التفات ہے۔ اس موقع پر یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے ابتدائی اُردو کلام میں جس ناہمواری، اُردو زبان و محاورے سے اجنبیت اور جسمِ معنی پر قبائے لفظ کی تنگی کا احساس ہوتا ہے، اس سے اُن کا فارسی کلام پاک و صاف ہے۔ یہاں بڑی حد تک یکسانی، روانی اور ہمواری کا اندازہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں جیکو سلواکیا کے ڈاکٹر یان مارک کا یہ بیان قابلِ ذکر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اُردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ فہم اور عمومی طور پر آسان ہے۔

آئیے اب یہ جائزہ لیں کہ اپنے اس عظیم شاعر کے اس شعری درخت کے ساتھ کچھ سال کے دوران ہمارا رویہ کیا رہا ہے؟ جواب یہ ہے کہ تدوینِ متن کے جدید اور معیاری اصولوں کے مطابق غالب کے فارسی کلام کا کوئی مستند ایڈیشن کیا ہندوستان، کیا پاکستان اور کیا ایران کہیں سے شائع نہیں ہوا۔ کلیاتِ فارسی کے چار ایڈیشن مطبعِ ذلِ کشور سے شائع ہوئے۔ دو اشاعتیں پاکستان کی ہیں۔ ایک شیخ مبارک علی لاہور نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا، دوسرا مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے ۱۹۶۷ء میں۔ موخر الذکر مرتضیٰ حسین فاضلِ کھنوی نے مرتب کیا ہے۔ یہ تین جلدوں میں ہے اور سب سے بہتر ہے لیکن اسے بھی باقاعدہ محقق ایڈیشن نہیں کہہ سکتے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی غالب کا فارسی دیوان بھی تاریخی ترتیب کے مطابق مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے کسی قدر کام کر بھی لیا تھا، لیکن دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے اسے مکمل کرنے کی نوبت نہ آ سکی۔ یہاں تک کہ ۶۶-۱۹۶۵ء کے آس پاس انھیں معلوم ہوا کہ جناب مالک رام بھی غالب کا فارسی کلام مرتب کر رہے ہیں۔ اس لیے اپنے سلسلہٴ عمل کو انھوں نے وقتی طور پر موقوف کر دیا۔ افسوس کہ دونوں محققوں میں سے کسی ایک کا کام بھی مکمل ہوا نہ منظرِ عام پر آیا۔ البتہ عرشی صاحب نے اپنے مقدمے کے کچھ اجزاء "مقدمہ دیوانِ غالب فارسی (مرتبہ: عرشی) کے چند اوراق" کے عنوان سے نقوش لاہور غالب نمبر (۱) میں شائع کر دیے تھے۔ اس مقدمے کا سنہ تحریر ۱۹۳۹ء اور نظر ثانی کا سنہ ۱۹۶۵ء ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے دو

مضامین "غالب کے کلیات نظم فارسی کا ایک قدیم نسخہ" اور "غالب کا ایک فارسی قصیدہ تحقیقی نقطہ نظر سے نہایت اہم ہیں۔ اول الذکر اردوئے معلیٰ، دہلی، غالب نمبر حصہ اول (۱۹۶۰ء) میں اور ثانی الذکر تحریک دہلی، غالب نمبر ۱ اپریل، مئی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا ہے۔

۱۹۶۸ء میں امیر حسن نورانی نے منشی نول کشور کے پرپوتے کنور نجیت کمار بھارگو کی فرمائش پر کلیات نظم غالب فارسی مرتب کیا اور اس کی بنیاد دو مطبوعہ نسخوں پر رکھی۔ (۱) دیوان فارسی مطبع دارالسلام دہلی، ۱۸۴۵ء (۲) کلیات نظم غالب فارسی، مطبع نول کشور، ۱۸۶۳ء

۱۹۶۹ء میں مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور نے بھی تین جلدوں میں کلیات غالب فارسی شائع کیا۔ اس کی پہلی دو جلدیں مولانا غلام رسول مہر نے اور تیسری وزیرالحسن عابدی نے مرتب کی تھیں۔ کلیات فارسی کی سابقہ اشاعتوں کی طرح مولانا دو نول اشاعتیں بھی ترتیب و تدوین متن کے جدید معیاروں کو نہیں پہنچتیں۔

غالب صدی تقریبات کی مناسبت سے ۱۹۶۹ء-۷۰ء میں غالب فارسی کلام کے کچھ انتخابات بھی منظر عام پر آئے۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) شاعر غالب (انتخاب غزلیات فارسی)، مرزا جعفر حسین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، صفحات ۱۷۶

(۲) انتخاب غالب (فارسی کلام کا انتخاب)، ڈاکٹر ذاکر حسین، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء، صفحات ۲۲

(۳) نقش ہائے رنگ رنگ (فارسی غزلیات و مثنویات کا انتخاب اور اردو ترجمہ)، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ۱۹۷۰ء، صفحات ۴۱۵

ان میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا کام سب سے زیادہ وسیع ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ انھوں نے انتخاب کلام کے ساتھ ساتھ اردو ترجمے کا بھی اہتمام کیا ہے۔

افسوس ہے کہ پچھلے سو سال میں ہم نے غالب کے فارسی کلام کی کوئی فرہنگ تیار نہیں کی۔ اسی طرح فارسی قصائد، مثنویات اور دیگر اصناف میں مستعمل مصطلحات و طبعیات پر بھی ہمارے یہاں کوئی کام نہیں ہوا۔ اہل ایران نے کلام حافظ کی لغتیں کا ایک جامع اور مبسوط اشاریہ

فرہنگ واژہ نامے حافظ کے نام سے تیار کیا ہے۔^۲ ہم نے غالب کے تعلق سے فارسی تو درکنار اردو کلام کا بھی کوئی اشاریہ مرتب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

غالب کی فارسی مثنویات کا اردو ترجمہ ظ۔ انصاری نے کیا ہے جو ۱۹۸۳ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی سے شائع ہوا ہے، لیکن اہل علم حضرات مثلاً پروفیسر زمر اور ڈاکٹر ضیف احمد نقوی اسے غیر معیاری تصور کرتے ہیں۔ غالب کے اردو کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں، لیکن فارسی کلام کی طرف شارحین نے توجہ نہیں دی تھی۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے اس طرف توجہ کی اور دو ضخیم جلدوں میں غالب کی فارسی غزلیات کی اچھی اور معیاری شرح لکھ دی۔ یہ شرح مصنف کی وفات کے بعد ۱۹۸۱ء میں پیکچر میٹڈ لاہور کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔^۳

یہ دشت تحقیق میں ہماری ترک و تار کا عالم تھا، آئیے اب خیابان تنقید میں اپنی گلگشت کا جائزہ لیں۔ ہمارے محدود علم اور محدود مطالعے کے مطابق غالب کی فارسی شاعری سے متعلق اردو میں کوئی مستقل کتاب اب تک منظر پر نہیں آئی۔ پروفیسر وارث کرمانی نے اس موضوع پر انگریزی میں ایک مستقل کتاب ضرور لکھی ہے۔^۴

اردو میں غالب کی فارسی شاعری سے متعلق کچھ مضامین ضرور ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض کسی مجموعہ مضامین یا رسالے کی زینت ہیں، لیکن بیشتر ان غالب نمبروں میں شامل ہیں جو غالب صدی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں یا اس کے آس پاس شائع ہوئے ہیں۔ البتہ ان مضامین کی سطح عام طور پر بلند نہیں ہے۔ بعض مضامین جو نسبتاً بہتر اور معیاری ہیں، ان کے حوالے درج ذیل ہیں:

- ۱۔ غالب کی فارسی شاعری، سید عبد اللہ، مشمولہ اطراف غالب، ۱۹۶۸ء
- ۲۔ نقش ہائے رنگ رنگ، ابواللیث صدیقی (۱۹۵۵ء) مشمولہ تنقید کے سو سال، مجلس یادگار غالب، لاہور، ۱۹۶۹ء
- ۳۔ مرزا غالب کی فارسی غزل، محمد منور، صحیفہ لاہور، غالب نمبر ۱۹۶۹ء
- ۴۔ غالب کے ہم معنی اردو اور فارسی اشعار، غلام رسول مہر، سماجی اردو، کراچی
- غالب نمبر ۱۹۶۹ء
- ۵۔ متابع از دست وقت، پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی، جامعہ دہلی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۶۔ فارسی غزل اور غالب، پروفیسر ضیا احمد بدایونی، اردوئے معلیٰ دہلی، غالب نمبر

حصہ سوم، فروری ۱۹۶۹ء

۷۔ غالب کی فارسی غزلیں اور فلسفیانہ مسائل، ڈاکٹر نور الحسن، نیا دور، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء

۸۔ اوج قبول (غالب کا منجناز کلام)، سید محمد حسین رضوی، سہ ماہی اردو کراچی،

غالب نمبر ۱۹۶۹ء

غالب کی فارسی شاعری سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کے دو مضامین بھی نہایت اہم ہیں۔
اور تحسین سخن شناس کے ذیل میں آتے ہیں:

(۱) غالب کی فارسی قصیدہ نگاری۔

(۲) غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے۔

یہ دونوں مضامین ان کی تصنیف غالب پر چند مقالے میں شامل ہیں اور غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہو گئے ہیں۔

تذکرہ بالانفصیلات سے یہ حقیقت بھی سامنے آ جاتی ہے کہ ہمارے نمایاں اور سربرآوردہ نقادوں میں سے کسی نے بھی غالب کی فارسی شاعری پر کوئی مستقل مضمون تحریر نہیں فرمایا ہے۔ مثلاً مجنوں گورکھ پوری، محمد حسن عسکری، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، آل احمد، سردار اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ جب کہ ان میں سے بیشتر فارسی زبان و ادب سے واقف اور اس کے اداسناس ہیں۔ پچ پوچھے تو حالی نے یادگار غالب میں غالب کی فارسی شاعری اور نثر پر جتنا کچھ اور جیسا کچھ لکھ دیا ہے، پورے سو سال میں، ہم اس جیسا تو کیا، اس کا نصف بلکہ عشر عشر بھی پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے فارسی کلام سے بے اعتنائی اور بے توجہی کا سبب کیا ہے؟ جواب یہ ہے کہ اس صورت حال کے پس پشت متعدد اور پیچ در پیچ اسباب و عوامل کارفرما ہیں۔ اول ہماری بے توفیقی، کم کوشی اور عمل سے فارغ نشینی کی مستحکم روایت۔ دوم پورے برصغیر سے فارسی کے چلن اور مذاق شعر و سخن کا اٹھ جانا۔ سوم خود فارسی کے وطن و مسکن یعنی ایران میں بیک بنڈی کا ناپسند کیا جانا۔ ان سب کے ساتھ ساتھ ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ حالی نے اگرچہ یادگار غالب

میں غالب کی اردو شاعری پر صرف ستر (۷۱) صفحات اور فارسی شاعری پر تقریباً ڈیڑھ سو (۱۵۰) صفحات لکھے۔ ان کے فارسی کلام کا معیار انتخاب بھی پیش کیا۔ جابجا توضیح و تشریح بھی کی لیکن شبلی نے شعراِ عجم میں 'بشمول غالب تمام متاخرین شعراء فارسی یعنی ظہوری، جلال اسیر، شوکت، بیدل، غنی اور ناصر علی کو داخل ہونے سے روک دیا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کو چیتاں گوئی اور ان کی طرت توجہ کو بد مذاقی قرار دیا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"(صائب) عام خوش اعتقادی یا شہرت عام کی بنا پر ظہوری اور جلال اسیر کی بھی مداحی کرتا ہے۔۔۔۔۔ بد مذاقی کا یہ پہلا قدم تھا جس نے ایک شاہراہ قائم کر دی اور نوبت یہ پہنچی کہ آج لوگ ناصر علی، بیدل اور شوکت بخاری کے کلام پر سر دھنتے ہیں۔"

جہاں تک غالب کا تعلق ہے، شبلی نے ان کی نسبت شعراِ عجم جلد پنجم میں چند کلمات خیر بھی کہے ہیں، لیکن حاصل یہی ہے کہ وہ بیدل وغیرہ کی صحبت میں بگڑ گئے تھے کہ عرفی و نظیری وغیرہ نے سنبھال لیا۔ لطف یہ ہے کہ جن قصائد پر غالب کو ناز تھا، ان کی نسبت لکھتے ہیں:

"اکثر قصائد میں متاخرین کی خامیاں بلکہ بدعیتیں بھی پائی جاتی ہیں۔"

حاصل کلام یہ ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کی داد دینے کا بہترین موقع شعراِ عجم میں تھا۔ لیکن داد تو کجا شعراءِ عجم کے اس دربار میں انھیں باریابی کی اجازت ہی نہ ملی حقیقت یہ ہے کہ شبلی شاعری کو جذبات کا نگار خاند تصور کرتے تھے۔ تھوڑی بہت اہمیت ان کے نزدیک محاکات، جزئیات نگاری اور منظر کشی وغیرہ کی بھی تھی۔ لیکن شاعری میں تفکر، فلسفہ اور تجربیت پسندی انھیں بالکل پسند نہ تھی۔ وہ پیچیدہ بیانی اور خیال بندی کو شعریت کے لیے سم قاتل تصور کرتے تھے۔ اس لیے غالب یا دوسرے متاخرین شعراء فارسی کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکے۔ شبلی کے بعد اس شیوہ شاعری پر نقد و تبصرہ ایک فیشن بن گیا۔ یہاں تک کہ پروفیسر خورشید الاسلام نے اپنی کتاب غالب تقلید اور اجتہاد میں تمثیل نگاری اور خیال بندی وغیرہ کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں شبلی کے بیانات ہی کو رہنما بنایا جائے اور حواشی میں جابجا شعراِ عجم کے اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ اس ظلم کو اب جاکر شمس الرحمن فاروقی نے توڑا ہے اور کلاسیکی مشرقی شعریت پر مضامین

مقالات کے ضمن میں معنی آفرینی، مضمون آفرینی اور خیال بندی وغیرہ پر بحث و تمحیص کی نئی راہیں کھولی ہیں۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری کے مستقل مطالعے، مستقل محاکے اور مستقل تجزیے کی ضرورت ہے۔ اس کی کسی جہتیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً:

۱۔ لفظیات، موضوعات اور طرز ادا وغیرہ میں اخذ و استفادے کے باوجود غالب کی

فارسی شاعری، متاخرین شعرائے فارسی سے الگ کیوں معلوم ہوتی ہے؟

۲۔ غالب کے وہ کون سے شعری واردات و افکار ہیں جو فارسی میں اردو کے برعکس

زیادہ بہتر طریقے سے ادا ہوئے ہیں؟ یا اس کے برعکس اردو میں ان کی صورت

زیادہ پر معنی اور تہوار ہے۔

۳۔ وہ کون سے تجربات و خیالات ہیں جو صرف فارسی میں ہیں، اردو میں ان کا

سراغ نہیں ملتا؟ یا صرف اردو میں ہیں، فارسی کا دامن ان سے خالی ہے؟

نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلے میں کلام غالب سے بعض مثالیں بھی پیش کی جائیں شعرا

کا عام دستور ہے کہ وہ اپنے بعض پسندیدہ مضامین طرح طرح سے باندھتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی

یہ صورت عام ہے۔ مثلاً دیوان متداول کے ایک شعر میں انھوں نے محبوب کو مشکل پسند کہا ہے:

شمارِ سحرِ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا

تا شاے بیک گفتِ بردنِ صدول پسند آیا

محبوب کی مشکل پسندی کے تعلق سے انھوں نے فارسی میں بھی دو شعر کہے ہیں:

بتِ مشکل پسند از ابتذالِ شیوہ می رنجد

بگوئیدش کہ از عمر است آخریے وفائی ہا

دیرِ محبوبِ مشکل پسند ہے، اس لیے روشِ عام پر چلنے سے نالاں رہتا

ہے۔ کوئی اس سے یہ کہہ دے کہ تمہارا اپنی بے وفائی پر ناز ہے سنی ہے

کیونکہ عمر بھی تو بے وفا ہے)

بیل ! دلت بہ نالہ خوئیں بہ بند نیست

آسودہ زمی کہ یار تو مشکل پسند نیست

(اے بیل ! نالہ خوئیں کے باب میں تیرے دل پر کوئی پابندی نہیں ہے تیری

زندگی میں بڑی راحت ہے کہ تیرا محبوب مشکل پسند نہیں ہے)

اب اگر ہم صرف اُردو شعر پر اکتفا کر لیں تو مشکل پسندی کے حوالے سے فکر غالب کا یہ نزع

ہم سے غنی رہ جائے گا۔

غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ان کی محبوبہ چٹا جان کی تعزیت میں ایک سے زائد خطوط

لکھے ہیں۔ ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں :

مرزا صاحب ! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پیٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس

عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مشہد کامل نے نصیحت کی

تھی کہ ہم کو زہر و درع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ، مزے

اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی کھٹی بو، شہد کی کھٹی نہ بو۔ سو میرا اس نصیحت

پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک نشانی؟

کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی اپنی

گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ ہی مٹا جان ہی۔ میں جب بہشت کا

تصوّر کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک

خوری؛ اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی کا

ہے۔ اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے! یہ خور

اجیرن ہو جائے گی؛ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمریں کاخ اور وہی

طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بددود وہی ایک خور بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور

دل نکاؤ۔

اب غالب کی فارسی غزل کا ایک مطلع ملاحظہ ہو :

من به وفا مردم و رقیب بدرزد
نیمه لبش انگبین و نیمه تبرزد

۱ میں تو نباہ کرتا کرتا مر گیا اور رقیب نکل بھاگا۔ گویا معشوق کا آدھا لب
شہد تھا کہ میں اس میں پھنس کر رہ گیا اور آدھا مصری تھا کہ رقیب اس
پر سے اڑ گیا۔^۹

یہاں دو باتیں قابلِ توجہ ہیں: ایک تو یہ کہ شعری منطق، نثر کی منطق سے جُداگانہ ہوتی ہے۔
نثر میں غالب نے جو کچھ اپنے لیے ثابت کیا تھا، شعر میں اسے رقیب کے سرِ مڑھ دیا۔ گویا غزل کی
رسمیات نے انھیں مجبور کیا کہ مکالمہ یا عاشق کو شہد کی مکھی اور رقیب کو مصری کی مکھی بنا کر پیش کریں۔
حالانکہ یہ ان کے اپنے نقطہ نظر کے خلاف تھا۔ دوسرے یہ کہ عاشق اور رقیب کی 'شہد اور مصری کے
حوالے سے متذکرہ بالا تمثیل غالب کے کسی اُردو شعر میں میری نظر سے نہیں گزری۔ بہ الفاظ دیگر یہ
مضمون فارسی کے ساتھ خاص ہے۔

غالب نے اُردو میں کہا ہے:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا نہ مانگ

اسی مضمون کو فارسی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:

اندرال روز کہ پرسش شود از ہرچہ گذشت

کاش بامانحن از حسرتِ مانیز کنند

لیکن یہ دونوں شعر غزل کے تھے، اس لیے مضمون ایجاز کے ساتھ باندھا گیا تھا۔ مثنوی ابر گہر بار جو
غالب کی سب سے طویل مثنوی ہے اور ایک ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے، وہاں انھوں نے
اس مضمون کو شرح و بسط کے ساتھ نظم کیا ہے، بلکہ یوں کہیے ایک سال باندھ دیا ہے۔ ہم اس موقع
پر ان کے مفہوم کی ترجمانی کرتے ہوئے چند منتخب اشعار پیش کرتے ہیں:

بارگاہ رب العزت میں مناجات کرتے ہوئے غالب عرض پرداز ہیں کہ اے

پروردگار! روزِ قیامت مجھے پرسشِ حساب سے معاف رکھ اور یہ سمجھ لے کہ

مجھ سے پرسش ہو چکی اور ایک پرکاش کو بادِ صرّار اُٹے گئی اور یہ فرض کر لے کہ
میں دوزخ میں بھیجا جا چکا اور ہوا سے ایک تنکا دھکتی آگ میں گر چکا۔ اگر
باز پرس ہوئی ہی ہے تو اس خستگی اور مصیبت میں جو کچھ زبان سے نکل جائے
اس میں مجھے معذور سمجھو! اس لیے کہ خستہ و مصیبت زدہ غلام گستاخ ہوتا ہے۔

بہ پرسش مراد رہم افشردہ گیر بہرکاش را صرصرے بردہ گیر
پس آنگہ بہ دوزخ فرستادہ وال دو آتش خس از بادہ افتادہ وال
وگرہچنین ست فرجام کار کمی باید از کردہ راندن شمار
مرانیز یا راے گفتار وہ چہ گویم براں گفتہ ز نہار وہ
اس کے بعد کہتے ہیں پروردگار! تجھے معلوم ہے کہ میں کافر نہیں ہوں، نہ
خورشید و آذر کا پرستار ہوں، نہ میں نے کسی کو قتل کیا ہے، نہ ڈاکہ ڈالا ہے۔
بس مجھ میں ایک عیب ہے کہ میں شراب پیتا ہوں اور وہ بھی اس لیے کہ
میری قبر جیسی دنیا میں حرارت اسی کے دم سے ہے اور مجھ نا تو اں جہنمی کی ہنگامہ
پردازی اسی کی بدولت ہے۔ اے بندہ پرورد خدا! میں کر بھی کیا سکتا تھا کہ
میں غم زدہ تھا اور شراب غم ربا تھی۔

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہریمینی نبردوم ز کس مایہ ورنہرنی
مگرے کہ آتش بہ گورم ازوت بہ ہنگامہ پرداز مورم ازوت
من اندو گئیں مے اندہ رباے چہی کردم اے بندہ پرورد خداے
آگے کہتے ہیں کہ مے و سرود اور رنگ و بو کا حساب تو ہمیشہ بہرام گور اور
خسرو پرویز سے لینا چاہیے، جنھوں نے فروغِ بادہ سے چہرہ روشن کیا،
دشمن کے دل اور بدیں کی آنکھ کو آتشِ حسد سے جلا ڈالا۔ نہ کہ مجھ سے
جس نے گاہے گاہے دریوزہ گری کر کے تابِ مے سے رویا ہی کا سامان بہم
پہنچایا۔ جسے کوئی بستان سراے میسر ہوئی نہ مے خانہ، مطرب نہ جساتانہ

بساط پر پری پیکروں کا قص نصیب ہوا نہ مطربوں کا شور و غصہ۔ زندگی
عاشقی میں بسر ہوئی اور کتنے ہی موسم بہار بے بادگی کے عالم میں آئے
اور چلے گئے۔

حساب مے در آتش و رنگ و بوس	ز جشید و بہرام و پرویز جوے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند	دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ	بہ در یوزہ رخ کردہ باشم نگاہ
نہ بستال سرائے، نہ میخانے	نہ دستاں سرائے، نہ جانانے
نہ قص پر پی پیکراں بر بساط	نہ غوغاے را شگراں در بساط
بسا روزگاراں بہ دلدادگی	بسا نو بہاراں نہ بے بادگی

گزشتہ صفحات میں غالب کے فارسی کلام میں متعلقات و تلمیحات کا ذکر آیا ہے۔ اس
مناہبت سے غالب کے ایک ترکیب بند کے چار شعر اور ان سے متعلق حوالی کی توضیح و تشریح
(بہ اختصار) نقل کی جاتی ہے۔ اس سے غالب اور حالی دونوں کی جلالت شان کا اندازہ لگایا جاسکتا
ہے۔ بند کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں :

آں سحر خیزم کہ سرا در شبستان دیدہ ام
شب نشیناں را دریں گردندہ ایوان دیدہ ام
(میں وہ سحر ہوں کہ میں نے چاند کو اس کی خواب گاہ میں دیکھا ہے اور
شب بیداروں یعنی کواکب یا ملائکہ کو اس گردندہ ایوان یعنی آسمان
میں مشاہدہ کیا ہے۔)

اینست خلوت خانہ روحانیال کا بنجار دور
زہرہ را اندر رداے نور عسریاں دیدہ ام
(آسمان روحانیوں کا کیا عمدہ خلوت خانہ ہے، جہاں میں نے دور سے یعنی
زمین پر سے زہرہ کو چادر نور میں عریاں یعنی بغیر کسی حجاب کے دیکھا ہے۔)
اگلے دو شعر یہ ہیں :

ہر یکے منارغ زغیر و ہر یکے نازاں بہ خویش
لو لے را در دو عشرت گہ دو مہماں دیدہ ام
ہر گز اسے ناداں بہ رسوائی نہ بندی دل کہ من
ماہ را در ثور و کیواں را بہ میزان دیدہ ام

حالی ان کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

ان دونوں شعروں کا سمجھنا کسی قدر نجوم کی اصطلاحات جاننے پر موقوف ہے۔
منجہوں نے دور فلک کو بارہ حصوں پر تقسیم کیا ہے، جن میں سے ہر ایک حصے
کو برج کہتے ہیں اور ان کے نام یہ ہیں: حل، ثور، جوزا، عقرب، قوس،
جدی، دلو، حوت۔ ان میں سے ہر ایک برج کسی نہ کسی سیارے کا خانہ
کہلاتا ہے یا وبال۔ مثلاً جدی و دلو، زحل کے خانے اور شمس و قمر کے وبال
ہیں اور برعکس اس کے اسد و سرطان، شمس و قمر کے خانے اور زحل کے وبال
ہیں۔ اسی طرح ہر برج ایک سیارے کا خانہ اور دوسرے کا وبال ہے۔ ثور
اور میزان جن کا دوسرے شعر میں نام آیا ہے، یہ دونوں زہرہ کے خانے ہیں
اور ثور کے تین درجے چاند کے شرف اور میزان کے اکیس درجے زحل کے
شرف کے مقام ہیں۔

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ میں نے چاند کو اس کے شرف کے مقام
یعنی ثور میں اور کیواں یعنی زحل کو اس کے شرف کے مقام یعنی میزان
میں دیکھا، اور چونکہ ثور اور میزان زہرہ کے خانے ہیں، اس لیے اس مطلب
کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ میں نے ایک لونی (رقاصہ) یعنی زہرہ کی دو
عشرت گاہوں یعنی ثور و میزان میں ایسے دو مہمان دیکھے ہیں کہ ہر ایک
دوسرے کے حال سے بے خبر اور ہر ایک اپنے حال میں خوش ہے کہ میرے
سوا کوئی دوسرا زہرہ کی عشرت گاہ میں نہیں ہے۔ پھر دوسرے شعر میں دفع
وخل متعذر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس بیان کو کسی بُرے معنی پر محمول نہ

کرنا چاہیے، بلکہ صرف مطلب یہ ہے کہ میں نے ماہ کو ثور میں اور زحل کو میزان
میں دیکھا ہے۔^{۱۱}

محبوب خود بھی کسی کے عشق میں گرفتار ہو سکتا ہے اور اس پر بھی عاشقانہ احوال گزر سکتے
ہیں۔ عربی میں بہت پہلے ابن جعفر الثعالبی نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

تمنیت أن تحوی سواي لعلها تذوق صبا بات الهوى فترقی
اکاش وہ میرے علاوہ کسی کے عشق میں گرفتار ہو اور محبت کی شوریدگی کا
مزہ چکھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس طرح میرے حق میں اس کا دل نرم ہو جائے۔
غالب ایک اردو شعر میں کہتے ہیں:

عاشق ہوئے ہیں وہ بھی کسی اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے
اسی موضوع پر ایک دوسرا اردو شعریوں ہے:

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا
رنگ کھلتا جائے ہے، جتنا کہ اڑتا جائے ہے

اس کے برخلاف فارسی میں ایک سلسل غزل اسی موضوع پر ہے۔ واضح ہے کہ غالب نے اس
باب میں نظری کا نتیجہ کیا ہے یعنی طرز بھی نظری کا ہے اور زمین بھی اسی کی ہے۔ غالب کی غزل کے
چند شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں:

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر
داں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر

(دیکھو فرط نازکی کے سبب بے حال ہو کر اس کا چہرہ کس طرح خاک پر پڑا ہوا
ہے اور سوز دروں کی وجہ سے آنسوؤں سے تر خاک پر وہ کس طرح سینے کو رگڑا
رہا ہے۔)

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سر دش بہیں
شوخی کہ خونہا ریختے، دست از جفا باکش نگر

۱ جو برق جاں سوز بنا ہوا تھا، اب اس کا دل جو رو جفا سے سرو پڑ چکا ہے
خون ریزی جس شوخ کا مشغلہ تھا، اب اس کے ہاتھوں پر مہندی کی سُرخ بھی
نظر نہیں آتی۔)

آں کو بہ خلوت با خدا، ہرگز نہ کر دے التجا
نالاں بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر
(جو خلوت میں خدا سے بھی کبھی التجا نہ کرتا تھا، دیکھو ہر ایک کے سامنے
کس طرح جو افلاک کا رونا رو رہا ہے۔)

۲ نام غم بردے زبان فی گفت "دریا دریاں"
دریاے خوں اکنوں رواں از چشم سخاکش نگر
(جو غم کا نام سن کر دور باش کی صدا بلند کرتا تھا، دیکھو اب اس کی سخاک کھوں
سے دریاے خوں کس طرح رواں رہا ہے۔)

آں سینہ کز چشم جہاں، مانند جاں بودے نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں، از روزن چاکش نگر
(وہ سینہ جو جان کی طرح دنیا والوں کی نگاہ سے پوشیدہ رہتا تھا، اب چاک
پیراہن سے اس سینے کے روزن بھی عیاں ہیں۔)

بر مقدمے صید افکنے، گوشے بر آوازش ہمیں
درباز گشت تو نے، چشمے بہ قراکش نگر
(دیکھو کسی صید افکن کے انتظار میں وہ کس طرح گوش بر آواز ہے اور کسی
توسن کی واپسی میں اس کی نگاہیں کس طرح قراک پر لگی ہوئی ہیں۔)
بر آستان دیگرے در شکر درباشش ہمیں
در کوہ، از خود کمترے، در رشک خاماکش نگر

(دیکھو دوسرے کے آستانے پر کس طرح اس کے دربان کا منون بنا بیٹھا ہے
اور کس طرح اپنے سے کمتر کے کوپے کی خاشاک کو بھی اپنے لیے باعث رشک

(تصوّر کرتا ہے۔)

باخوبی چشم و دلش، با گرمی آب و گلش
چشم گہر بارش میں، آہ شرر، ناکش نگر
(اس کے چشم و دل کے حسن و جمال اور اس کے سراپا کی گرمی کے ساتھ ساتھ
اس کی گہر بارش آنکھیں اور شرر ناک آہیں بھی دیکھو۔)

ان گذارشات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی فارسی شاعری سے صرف نظر کر کے ہم
اُن کا جو مطالعہ بھی کریں گے وہ ادھورے غالب کا مطالعہ ہوگا نہ کہ پورے غالب کا۔ ان کی فارسی شاعری
کی طرف بھی بھرپور توجہ کی ضرورت ہے۔ یہ ذمے داری ہمارے ناقدوں پر بھی عائد ہوتی ہے اور محققین پر
بھی۔ دونوں کو اس سے عہدہ برآ ہونے کی فکر کرنی چاہیے۔ طر
ناخن پہ قرض ہے گرہ نیم باز کا

حواشی

- ۱۔ غالب نامہ، شیخ محمد اکرام، ص ۲۲۸-۲۲۹ ۲۔ اردوئے معلیٰ، دہلی، مدیر: خواجہ احمد فاروقی، غالب نمبر
حصہ سوم، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۸ ۳۔ فرہنگ واژہ نامے حافظ، فراہم آورندہ: دکتر مہین دخت
صدیقیان، باہمکاری: دکتر ابوطالب میر عابدینی، تہران ۱۳۴۴ھ ۴۔ شرح غزلیات غالب
(فارسی)۔ اس کی جلد اول ۱۳۸۴ اور جلد دوم ۱۳۸۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

۵۔ اس کا نام ہے: Evolution of Ghalib's Persian Poetry

سنہ اشاعت ۱۹۶۲ء ہے۔

- ۶۔ شعراجم، علامہ شبلی نعمانی، حصہ سوم، معارف پریس، اعظم گڑھ، ص ۱۹۸
- ۷۔ شعراجم، علامہ شبلی نعمانی، حصہ پنجم، معارف پریس، اعظم گڑھ، طبع دوم، ۱۹۶۱ء، ص ۲۱
- ۸۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۵
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۴۱
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۷-۳۱۸

دیوان غالب مرتبہ مالک رام

محمد انصاء اللہ

نہیں موقوف اولاد و کمال و خلق و دولت پر
بڑی تقدیر ہے دنیا میں جس کو نام ملتا ہے

شاعر نے بڑی ہی سچی بات کہی ہے قسمت میں ہو تو کتابوں کی باربرداری کر کے بھی آدمی "محقق اور دانشمند" کہلانے لگتا ہے۔ اپنے ارد گرد پر نظر کیجئے تو ایسے بھی مل جائیں گے جو کتابوں کا عکس شائع کر کے نام و اعزاز کا چمکے ہیں کچھ ایسے بھی ملیں گے جنہوں نے کام تو بہت کیے لیکن تقدیر میں ناموری نہ تھی۔ ان کے کاموں سے دوسرے قسمت والوں کے نام چمکے۔ مجھے اکثر خیال ہوا ہے کہ وہ کتنا لائق شخص ہو گا جس نے ہفتے کے سات دن مقرر کیے تھے۔ اس عمن انسانیت کو ہم میں سے کون جانتا ہے؟ قطب مینار کے اس بلند و بالا حصے کو جو فضا میں سر اٹھائے کھڑا ہے ہر شخص دیکھتا ہے اور اس کی تحسین کے لیے زبان کھولتا ہے لیکن اسی عمارت کا وہ حصہ جو اس کے بار کو اٹھائے ہوئے ہے اور بنیاد کہلاتا ہے اس کی طرف کون نظر کرتا ہے؟ عبرت کے سامان ہر طرف اور ہر میدان میں بکھرے پڑے ہیں۔ جسے توفیق ہو آنکھیں کھول کر دیکھ لے۔

ماہرین غالبیات میں ایک معروف نام جناب مالک رام کا بھی ہے۔ مارچ ۱۹۵۷ء میں انھوں نے آزاد کتاب گھر دہلی کی طرف سے دیوان غالب شائع کیا تھا۔ اس کے شروع میں پچتیس صفحوں پر مشتمل ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر شامل کیا ہے جس میں غالب کے حالات زندگی

ان کے دیوان کے مختلف ایڈیشنوں اور دوسرے ماخذ کا تعارف کرایا ہے۔
 ”آپ کے ہاتھ میں جو دیوان ہے اس کا متن مطبع نظامی کانپور کے ایڈیشن
 ۱۸۶۲ء پر مبنی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اصل میں ہر جگہ ’جگو‘ اور ’جے‘
 وغیرہ چھپا ہے اور میں نے موجودہ اسلوب کو مدنظر رکھتے ہوئے سہولت کے لیے
 پورا ’جھ‘ لکھ دیا ہے۔ ایک اور تبدیلی یہ کی ہے کہ پرانے رواج کے مطابق
 پیش کی جگہ ’واو‘ لکھی جاتی تھی مثلاً اوس‘ اودھر وغیرہ۔ اس واو کو ح سارج
 کر کے پیش لکھ دی ہے۔“

غور کرنے کی بات ہے کہ یہ عمل کرنے کے لیے کیا واقعی جناب مالک رام ہی کی ضرورت تھی؟ اور کیسے
 محض اتنا عمل اس بات کے لیے کافی جواز فراہم کرتا ہے کہ جناب مالک رام کا نام نامی اس کے سرورق
 پر بحیثیت مرتب کے چھپا جائے؟

اس ایڈیشن میں لائق مرتب صاحب نے ایک بڑی تبدیلی اور بھی کی ہے جس کا ذکر کسی
 مصلحت سے انھوں نے نہیں کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ نسخہ نظامی کے آخر میں محمد عبدالرحمن نے جو خاتمہ لکھا
 لکھا تھا اس کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اس میں مذکور ہے:

”اس سے پہلے دیوان بلاغت نشان جناب نواب اسد اللہ خاں غالب دہلی
 میں چھپا لیکن بہ سبب سہو و نسیان کے بعض مقام میں تغیر و تبدل ہوا اس
 لیے جناب جمع لطف بے کراں محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظر ثانی اور
 اور تصحیح جناب مصنف کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں نے بہ افضال
 ایزدی مطابق اس نسخے کے شہرزی جہ ۱۲۷۸ ہجری مطبع نظامی واقع شہر
 کانپور میں صحت تمام اور درستی کمال سے چھپایا۔“

اس اندراج سے جناب مالک رام نے جو نتیجہ نکالا تھا، اس کا بیان انھوں نے اس طرح کیا ہے
 ”اس سے پہلے کے تمام مطبوعہ نسخوں کو دانستہ نظر انداز کر دیا ہے کیوں کہ جب
 غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے دیوان مطبع نظامی
 میں چھپوایا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔“

اب اس سے پہلے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف استعمال نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید
اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے۔

جناب مالک رام کے اس بیان کے بعد سے مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی
اور طرح طرح سے اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں اور وہ اسی دعوے کے ساتھ کہ یہ دیوان غالب کا
صحیح ترین متن ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ صاحب مطبع کا دعویٰ صرف اسی قدر تھا کہ اس کو دیوان کا ایک
نسخہ مل گیا تھا جس پر خود غالب نے نظر ثانی کی تھی۔ مطبوعہ متن جو مطبع نظامی سے شائع ہوا تھا،
وہ بھی غالب کی نظر سے گزرا تھا، یہ بات نہ صاحب مطبع نے کہی تھی اور نہ کسی دوسرے ذریعے
سے ثابت ہو سکتی ہے، چنانچہ اس مطبوعہ متن کے بارے میں کوئی دعویٰ کرنا بیجا ہے۔

اس حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ مصنف بھی انسان ہی ہوتا ہے اور اس سے
بھی ہوسد خطا کا سرزد ہو جاتا کچھ مستبعد نہیں ہے۔ اسی لیے مصنف کے قلم کی تحریروں کو بھی اہل تحقیق
اس نظر سے دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں کہ کہیں اس میں ہوسا کوئی لفظ یا حرف چھوٹ نہ گیا ہو یا غلط نہ لکھ
گیا ہو۔ مطبع نظامی کا متن اگر خود غالب کا تحریر کردہ ہوتا تو بھی قدیم نسخوں کو نظر انداز نہیں کیا
جاسکتا تھا۔

شاعر اور مصنف اپنی تحریروں کو نظر ثانی میں بناتے سنوارتے رہتے ہیں۔ غالب بھی ایسا
کرتے تھے چنانچہ ان کے دیوان یا کلام کی ہر قدیمی روایت جو دستیاب ہو سکے مفید اور قابل قدر
ہے اور اس کو "دائستہ نظر انداز کر دینا" بڑی زیادتی کی بات ہے۔

(۲)

مالک رام صاحب نے دعویٰ جو بھی کیا ہو، حقیقت ہے کہ وہ خود مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے
کو ہر قسم کی اغلاط سے بالکل پاک نہیں سمجھتے تھے چنانچہ انھوں نے صحیح متن کا کام کیا ہے اور اس
کام کے لیے جن مآخذ سے استفادہ کیا ہے ان میں سے درج ذیل خاص طور سے قابل توجہ ہیں:

مش۔ دیوان غالب مطبوعہ مطبع منشی شیو رائے عرف مطبع مفید الخلائق، اگرہ ۶۳، ۶۱۸

نخب۔ انتخاب کلام غالب رام پور۔ ۱۹۲۲ء

ح۔ نسخہ حمید بہو پال۔ ۱۹۲۸ء

افسوس اس بات کا ہے کہ مرتب نے متون کے اختلافات کی کماحقہ نشاندہی نہیں کی ہے۔
 مرتب کا یہ دعویٰ بھی کہ اس نے جو متن پیش کیا ہے وہ پوری طرح مطبع نظامی کے مطبوعہ متن
 کے مطابق ہے صحیح نہیں ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

حاشیہ مرتب

متن

صفحہ

اصل میں 'کر' چھپا ہے جو ظاہر ہے کہ
 کتابت کی غلطی ہے۔ بیشتر متداول نسخوں
 میں بھی یہ غلطی جوں کی توں موجود ہے۔
 ش میں ٹھیک 'گر' ہی ہے۔

اصل میں برشکال ہے۔ ش میں ٹھیک
 برشکال چھپا ہے۔

اصل اور ش دونوں جگہ توقیر چھپا ہے جو
 کتابت کی غلطی ہے۔ جب میں ٹھیک
 توقیر ہی ہے

۹۸ فنا کو سوپ گزشتاق ہے اپنی حقیقت کا
 فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

۱۶۶ کس طرح کاٹے کوئی شبہائے تار برشکال
 ہے نظرِ نو کردہ اختر شماری ہائے ہائے

۱۷۱ تاترے وقت میں ہویش و طرب کی توفیر
 تاترے مہر میں ہو رنج و الم کی تعلیل

ان مثالوں سے ذیل کے امور سامنے آتے ہیں:

۱۔ خود نسخہ نظامی میں بعض ایسی غلطیاں موجود ہیں جن کی تصحیح مرتب کے خیال کے مطابق بھی
 ضروری تھی۔ ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جن سے شعر کے مفہوم میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

۲۔ جی چند غلطیوں کی مرتب نے نشاندہی کی ہے ان میں زیادہ وہ ہیں جن کا تعلق تحریر اور
 طبعی کتابت سے ہے۔ قدما حروف منقوطہ پر مقررہ تعداد میں نقطے بنانے، کات پر ایک اور گان
 پر دو مرکز لگانے کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ غالب کا معاملہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں
 اس صورت حال کی مثالیں عام ہیں:

نہم سے نگہوں تو کس سے کہوں

شب نے اکہیرا

چار کھڑی رات گئی

نقطوں اور مرکز کے اس فرق کو کتابت کی غلطی سمجھنا یا کہنا مناسب نہیں ہے۔

برشکال اور برشکال کے بارے میں عرض ہے کہ اس کو سنسکرت تلفظ کے مطابق خیال کرنا صحیح نہیں ہے۔ سنسکرت میں "برشا" نہیں ہے، "ورشا" ہے اور ہندوستانی بول چال میں "برش" نہیں بلکہ "برس" (یعنی مہلہ سے) آتا ہے:

"در بہار عجم نوشتہ کہ لفظ ہندویت و نزد فقیر مولف کتاب مغرس برشکال است"

کہ بریس مہلہ باشد، چہ در ہندی برس بمعنی بارش و کال بمعنی وقت۔ چوں بعد از تحقیق اس لفظ در سراج اللغات تلاش کردم بعینہ مطابق نوشتہ خود یافتم۔"

اردو میں یہ لفظ برشکال کا فارسی کے ساتھ بھی آیا ہے۔ اس کو غلط قرار دے کر برشکال (بکات عربی) کو ہی درست قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ مرتب کے لیے ضروری تھا کہ غالب کی تحریر سے سند پیش کرتے۔

(۳)

مرتب بہ گمان غالب تدوین میں کسی ضابطے کے پابند معلوم نہیں ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خیال کے مطابق صحیح متن کو حوض میں اور اغلاط و اختلاف نسخ کو حاشیے پر جگہ دی ہے اور اس کے لیے سند یا حوالہ درج کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔ غور کریں تو بعض مقاموں پر حوض حاشیے میں صحت کے اعتبار سے برعکس صورت نظر آئے گی۔ دو مثالیں درج کی جاتی ہیں :

صفحہ	متن	حاشیہ
۸۶	لو ہم مریض عشق کے بیمار دار ہیں	تیار دار
۲۰۰	اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج خستگی کا تم سے کیا شکوہ کیا۔	ج : ہتھکنڈے

تیار دار پر بیمار دار کو ترجیح دینے کی وجہ ظاہر نہیں کی گئی ہے اور نہ کوئی حوالہ ہی دیا گیا ہے۔ ہتھکنڈے پر ہتھکنڈے کی ترجیح تو بظاہر بھی صحیح نہیں معلوم ہوتی ہے۔ راقم کے خیال کے مطابق یہ لفظ "ہتھکنڈے" (ہتھ = ہاتھ + کنڈ = رکاوٹ یا خلل وغیرہ) بمعنی خلل یا رکاوٹ پیدا کرنے

کا وہ عمل جس کا تعلق ہاتھ سے ہوتا ہے اور اس اعتبار سے حرف تا اور کاف دونوں کے بعد ہائے مخلوط کا لانا ضروری ہے۔

مرتب کا کہنا ہے کہ انھوں نے قاری کی سہولت کا خیال رکھا ہے لیکن انھوں نے واقعی جو کیا ہے اس سے برعکس صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اوپر کی مثالوں میں صحیح صورت کو حاشیے پر جگہ دی گئی ہے۔ لائق مرتب نے متن کو اپنے طور پر درست کرنے کی بھی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں بعض بیجا تصحیحات بھی کر دی ہیں، مثلاً :

صفحہ	متن	حاشیہ (= تصحیح)
۶۵	مجھے دماغ نہیں خند ہاے بیجا کا	خند ہاے
۲۳۹	پھر گرم نالہاے شرر بار ہے نفس	ش : نالہ ہاے

لیکن اس نوع کی تصحیح کا بھی التزام نہیں کیا گیا ہے چنانچہ صفحہ ۴۵ پر لکھا ہے طر

تالیف نسخہاے وفا کر رہا تھا میں

حقیقت یہ ہے کہ یہ تصحیح غلط اندیشی کے سبب سے ہے۔ خود غالب ایسے موقعوں پر اصل کلمہ کے آخر کے ہائے ہوز کو حذف کر دیتے تھے چنانچہ ان کی ایک تحریر اس طرح ہے :

”بندگان نواب مستطاب۔ از نظر قبولی بندگان نواب العاجب“

غالب کی یہ تحریر اصولاً صحیح تھی یا غلط، اس بحث کا یہ مقام نہیں ہے۔

صفحہ	متن	حاشیہ (= تصحیح)
۶۸	وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا	نعب : یک
۶۴	ایک تماشا ہوا گلا : ہوا	ش : اک
۱۰۸	یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل	ش : اک

لفظ ایک، یک، اک تینوں طرح سے رائج ہے۔ فاضل مرتب نے اختلاف رائے کی توفان نہ ہی کر دیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ وہ کس صورت کو صحیح سمجھتے ہیں اور کیوں؟ یہ صورت موجودہ دوسرا مصرع جس طرح حوض میں لکھا ہوا ہے ناموزوں ہے۔

تحریر کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ اسے تلفظ کے مطابق ہونا چاہیے خصوصاً قافیہ اور حالت۔

ترکیبیں میں زیادہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کلمہ صحیح کے آخر میں آنے والے ، ہائے ہوز اور یا کے مجہول کے محل کا اردو میں ہوز پوری طرح تعین نہیں ہو سکا ہے۔ اس صورت حال نے مرتب کو بڑی دشواری میں ڈال دیا ہے۔ یہ بات ذیل کی مثالوں میں دیکھی جاسکتی ہے:

صفحہ	مصرع (متن)	حاشیہ
۴۸	کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے	ش : نقشہ، جلوے
۱۶۹	نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا	ح : نظارے
۱۸۰	میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے	ح : پتے
۲۱۲	ظاہر کا یہ پروا ہے کہ پروا نہیں کرتے	ح : پردہ
۲۱۳	یعنی اس بیار کو نظارہ سے پرہیز ہے	ش : ح : نظارے

ان مثالوں پر بھی مرتب نے اس بارے میں کوئی اشارہ نہیں کیا ہے کہ وہ کون سی صورت کو صحیح سمجھتے ہیں۔ خود غالب کی تحریروں میں بھی کسی خاص مسلک کی پابندی معلوم نہیں ہوتی ہے۔ ذیل میں ان کی بعض تحریریں نقل کی جاتی ہیں :

وہ لقاؤں یہاں سے لشکر کو گیا۔۔۔ برسات کا اندیشہ مانع آیا نقل سرنامہ اور خط کے بہتیا ہوں۔

سرگرم تقاضا بلکہ آمادہ شور و غوغا تھی۔۔۔ انجام قصیدہ میں جو قرض کی گلی پانی جائیں۔۔۔ ۲۱

اپنی کنبی میں ہوئے۔۔۔ رجب کا ہمینا قرار پایا دیوان کی زیر تبصرہ اشاعت میں متن میں بعض مصرعے ناموزوں بھی لکھے ہوئے ہیں مثلاً

صفحہ ۱۶۶ پر ہے طر

کیجے بیاں سرور تب غم کہاں تلک

حاشیے پر احتمالات کا اظہار اس طرح کیا ہے : ش : تب

پورے دیوان میں صرف چند مقاموں پر فاضل مرتب نے اپنی کسی رائے کا اظہار کیا ہے۔

مثال کے طور پر غالب کے مصرع

غم گیتی ہے مرا سینہ امر کی زنبیل

میں فاضل مرتب نے حاشیے پر تحریر کیا ہے کہ :

”شش : عمر۔ اہل لفظ عمر ہی ہے لیکن غالب نے حضرت عمرؓ سے التباس سے

بچنے کے لیے اسے ’اُمَر‘ لکھا ہے۔ لقا اور عمرو بن امیہ داستان امیر حمزہ کے

دو مشہور کردار ہیں۔“

اس مقام پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مالک رام صاحب کے خیال میں نسخہ نظامی کی کتابت خود غالب نے کی تھی؟ کاتب کی تحریر کے لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ”غالب نے لکھا ہے۔“

غالب کا عقیدہ معلوم ہے اس لیے ”حضرت عمرؓ سے التباس سے بچنے“ کی بات بھی فضول ہے۔

داستان کے کردار کا نام ”عمر“ ہے (نہ کہ عمر) اور دوسرے نسخے میں یہی لکھا ہوا ہے، اس لیے ”اُمَر“ کو صحیح ظاہر کرنے کے لیے تاویل کرنا غیر ضروری بات ہے۔

دیوان غالب کے زیر تبصرہ ایڈیشن کے سرورق پر مرتب کی حیثیت سے جناب مالک رام کا نام چھپا ہوا ہے اور یہ خود ان کے قول کے مطابق نسخہ نظامی کی نقل ہے لیکن یہ ایسی نقل ہے جس میں اغلاط کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو میں تدوین کے اچھے بُرے جو کام کیے گئے ہیں، ان کے ساتھ اس دیوان کو بھی شمار کرنا ان کے حق میں مناسب نہیں ہے۔

(۴)

انسانی فطرت ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتی ہے لیکن شاد و نادور برعکس صورت

بھی دیکھنے میں آجاتی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں غالب کی اور غالب سے

متعلق کتابوں کی اشاعت کی ہر طرف دھوم مچی ہوئی تھی۔ فروری ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار غالب

کیٹی دہلی نے جب دیوان غالب چھپوانا چاہا تو نظر انتخاب مالک رام صاحب کے دیوان غالب پر پڑی۔

توقعات جو بھی رہی ہوں، ہوا یہ کہ پہلے ایڈیشن کے مفصل مقدمے کی جگہ صرف دو صفحوں کے ”تعارف“

نے لے لی۔ حواشی جو کچھ اور جیسے کچھ تھے، سب حذف کر دیے گئے۔ کلام کی طرف جو کچھ توجہ کی گئی بقول

مرتب یہ ہے کہ :

”چار شعروں کا اضافہ ردیف می کی غزل : خم کیا ہے قلم کیا ہے، میں اردو“

معلیٰ سے کیا گیا ہے۔ میں نے آخر میں سہرا بھی بطور ضمیمہ شامل کر لیا ہے۔
یہ سہرا کہاں سے نقل کیا گیا اور اردو سے معلیٰ کا کون سا ایڈیشن مرتب صاحب کے پیش نظر تھا۔ یہ
بتانے کی زحمت نہیں کی گئی۔

علم و تحقیق کے بلند معیاروں کی باتیں کرنے والوں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ ♦♦

حواشی

- ۱۔ دیوان غالب نسخہ مالک رام، طبع اول، ص ۲۱ تا ۳۲
- ۲۔ دیوان، مقدمہ ص ۳۲
- ۳۔ آج جب کہ کثرت آبادی نے دنیا کو پریشان کر رکھا ہے، پرانی کتابوں کے رکھنے کے لیے جگہ کا مسئلہ
بھی پیدا ہو گیا ہے۔ جناب مالک رام نے اس مسئلے کا نہایت عمدہ حل پیش کر دیا ہے کہ جتنی کتابیں
مصنف نے خود چھپنے کے لیے اہل مطبع کو دی ہوں ان کے تمام پرانے نسخے ”دانتہ نظر انداز“ کیے
جانے کے لائق ہیں اس لیے ان کو نذر آتش کر دینا چاہیے۔
- ۴۔ یہ ”نسخہ رام پور جدید“ بھی کہا گیا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اسے مرتب کر کے پہلی مرتبہ مطبع
قیمہ بمبئی سے ۳۴۴ صفحات پر چھپوایا تھا۔ یہ انتخاب خود غالب نے نواب کلب علی خاں والی رام پور کی
ایمارت سے تیار کیا تھا۔
- ۵۔ مفتی محمد انوار الحق نے ڈاکٹر عبدالرحمان بخٹوری کے مقدمہ کے ساتھ ”دیوان غالب جدید معروض بہ نسخہ“
حمیدیرہ“ مفید عام اسٹیم پریس آگرہ سے ۱۳۴۷ھ/۱۹۲۸ء میں چھپوایا تھا۔ یہ ۵ صفحہ ۱۲۳ھ /
یکم نومبر ۱۸۲۱ء کے مکتوبہ ایک قلمی نسخے پر مبنی ہے۔
- ۶۔ مرتضیٰ غالب۔ تحریر موزعہ ۸ دسمبر ۱۸۵۹ء
- ۷۔ ایضاً ۱۱ نومبر ۱۸۶۱ء
- ۸۔ ایضاً ۲۷ نومبر ۱۸۶۴ء
- ۹۔ غیاث اللغات، ص ۶۳
- ۱۰۔ اردو لغت، ج ۲، ص ۱۰۲۰

- ۱۱۔ سرمایہ زبان اردو، ص ۳۹۹، فرہنگ آصفیہ، جلد ۴، ص ۷۰۰
- ۱۲۔ مرقع غالب۔ تحریر موزعہ، ۳۰ جولائی ۱۸۶۳ء
- ۱۳۔ ایضاً ۱۸۶۳ء
- ۱۴۔ ایضاً ۲۲ اگست ۱۸۶۵ء
- ۱۵۔ ایضاً ۱۹ اگست ۱۸۶۷ء

مآخذ

- ۱۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۷ء
- ۲۔ ایضاً ایضاً صدر سالہ یادگار غالب کمیٹی دہلی ۱۹۶۹ء
- ۳۔ مرقع غالب، پرتھوی چندر، دہلی ۱۹۶۶ء
- ۴۔ اردو لغت، جلد ۲، کراچی
- ۵۔ سرمایہ زبان اردو، جلال کھنوی
- ۶۔ غیاث اللغات
- ۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، مولوی سید احمد دہلوی

برہان قاطع سے متعلق غالب کے عہد کے علمی و ادبی معرکے

روحانہ خاتون

فرہنگ ان الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں ان گفتگو کرتا ہے 'اس میں سب الفاظ کے معنی درج ہوتے ہیں' اس کے علاوہ لفظوں سے بننے والے دوسرے الفاظ 'محاورات' تشبیہات، استعارات اور اصطلاحات بھی درج ہوتے ہیں۔

Meaning is nothing but shade and shade in colour. The colours are only seven but the shades are almost four Lakhs in number.

فرہنگ لکھنے کا مقصد علوم و ادب کو باسانی پڑھنا ہوتا ہے۔ اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنے میں کسی دشواری کا سامنا کرنا پڑے تو اس کو فرہنگ کے توسط سے رفع کیا جاسکتا ہے۔ ایک اچھی فرہنگ لفظ کا تعین کرتی ہے۔ لفظ کا اطلاق بتاتی ہے۔ لفظ کا تلفظ بتاتی ہے۔ لفظ کا مادہ بتاتی ہے۔ لفظ کے معنی بتاتی ہے۔

مندرجہ بالا ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے محمد حسین بن خلف تبریزی نے بھی ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گوگلنڈہ میں ایک فرہنگ بنام برہان قاطع مرتب کی۔ یہ فرہنگ فارسی زبان کی اہم اور معروف فرہنگ ہے اور اپنے عہد تک کے تمام فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ترتیب الفبائی ہے اور نو "فایده" اور "انتیس گفتار" ۱۵۳

شامل ہیں :

- ۱۔ فایده اول : زبان درسی و پہلی و فارسی کے بارے میں۔
 - ۲۔ فایده دوم : زبان فارسی کی کیفیت۔
 - ۳۔ فایده سوم : تعداد حروف تہجی، وال و ذال کا فرق نیز وہ صیغے جو فارسی زبان میں مقرر ہیں۔
 - ۴۔ فایده چہارم : چوبیس حروف کا ایک دوسرے سے تبدیل ہو جانا۔
 - ۵۔ فایده پنجم : ضماؤ۔
 - ۶۔ فایده ششم : حروف مفردہ۔
 - ۷۔ فایده ہفتم : ان حروف و کلمات کا بیان جو کلام کی زیب و زینت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔
 - ۸۔ فایده ہشتم : معانی حروف۔
 - ۹۔ فایده نہم : ان باتوں کی توضیح جن کا جاننا صاحبانِ املہ کے لیے ضروری ہوتا ہے۔
- ”انتیس گفتار“ میں الفبائی ترتیب کے اعتبار سے تمام الفاظ کے معنی بغیر کسی نقد و تنقید کے قدیم لغات سے جمع کر کے ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معنی کی اتنی تفصیل اس وقت تک کسی اور فرہنگ میں دستیاب نہیں ہوتی ہے۔ اکثر الفاظ کے تلفظ بھی دیے گئے ہیں۔ اپنی اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کئی بار زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہے۔ لیکن باوجود ان تمام خوبیوں کے یہ نسق و اغلاط سے پاک نہیں ہے۔ اس فرہنگ میں تین بنیادی نقائص ہیں :
- ۱۔ اس میں تصنیفات کی کثرت ہے۔
 - ۲۔ دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہیں۔
 - ۳۔ ہزوارش الفاظ کثرت سے شامل ہیں (پہلی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا یعنی پہلی رسم خط میں کسی دوسری زبان کا لفظ لکھ لیا جاتا اور اس کا متبادل پہلی لفظ پڑھا جاتا، جیسے پہلی رسم خط میں ملکان بلک لکھتے ہیں شہنشاہ پڑھتے)، یعنی ان کو صحیح قاعدے کے بجائے پہلی املا کے اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی بالکل اجنبی شکل سامنے آگئی۔

پروفیسر منیر احمد صاحب کے قول کے مطابق: "محمد حسین تبریزی اور برہان قاطع کا نام آتے ہی انیسویں صدی کے سب سے بڑے علمی و ادبی معرکے کا نقشہ سامنے آجاتا ہے" اگرچہ اس معرکے کی ابتدا اٹھارویں صدی کے نصف اول سے ہی ہو چکی تھی جس کے بانی سراج الدین علی خاں آرزو (م: ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) تھے۔ "خان آرزو برہان قاطع کے نقادوں کے پیشرو ہیں۔ انہوں نے ۱۱۴۷ھ/۱۷۳۴ء میں ایک فرہنگ بنام سراج اللغت لکھی، اس میں برہان قاطع کے تقریباً تمام الفاظ کو نقل کیا، ان کا دوسری لغات سے مقابلہ و مقایسہ کیا اور سب سے آخر میں ان پر تنقید کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا، برہان کی اغلاط و تسامحات کو رفع کیا اور لغت کی تحقیق میں اپنی تحقیق نظر کا اظہار کیا۔ وہ خود اپنی اس فرہنگ میں اس کے لکھنے کی علت اس طرح بیان کرتے ہیں:

"دریں فن (فرہنگ) کتابی جامع تراز برہان قاطع نیست و مستنبتش
فرہنگ جہانگیری و سروری و سرمہ سلیمانی است، لیکن بعد تحقیقات بہت
پیوست کہ تصحیفات و تحریفات اس کتاب زیادہ بر لغات صحیحہ است کتابی
کہ پارہ تحقیق جوہر سنی در آن باشد غیر از فرہنگ رشیدی نیست، و چون
این عاجز صمد را ملاحظہ نمود، از عدم تنقیح ہر یک آگاہی یافتہ، لہذا سراج اللغت
را تالیف نمود۔"

ایک اور جگہ ہے:

"فرہنگ رشیدی سے بہتر کوئی لغت نہیں اور برہان قاطع کی خوبی اس
کی جامعیت ہے مگر ان دونوں میں اغلاط بھی ہیں اس لیے ان کی اصلاح
کی ضرورت تھی اور یہی سراج اللغت کی غرض و غایت ہے۔"

ذیل میں مثال کے طور پر چند الفاظ بیان کیے جاتے ہیں:

چکاک: بہ وزن ہلاک، در برہان بمعنی پیشانی کہ عرب ناصیہ گویند و قبالہ نویس، دآں رانیز
گویند کہ در ادگوھر سوراخ کند۔ مولف گوید این معلوم نیست کہ صاحب برہان این کتاب
راچہ پیش آمدہ کہ این قسم تصحیفات در الفاظ مشہور می کند۔ بمعنی اول چکاد بہ دال است،

دہمٹی ثانی بہ صادمہلہ شتق از صک کہ معرب از چک است و آن صیغہ صفت است کہ
در اصل حرف مستعمل شود مثل حداد رمال و امثال آن 'و بہ معنی سیوم بہ جای حطی است
و لفظ عربی الاصل۔

فرخت : بہ خم خا 'دوم انگشت' در برہان جای کہ انگور در آن ریزند و لگد زنند تا شیرہ آن بر آید۔
مؤلف گوید این خطاست 'صحیح چرخشت بہ جم فارسی۔

کارگیا : کسر ای مہلہ دکاف فارسی و تحتانی بہ الف کشیدہ 'در برہان بادشاہ و وزیر و کار فرمان و
کار دان۔ دہر یک از عناصر اربعہ 'و در جہانگیری بہ معنی بادشاہ و ہر یکی از عناصر اربعہ '۔
مولوی فرماید :

عشق با آن بگزین کہ جملہ آنها یافتند از عشق او کارگیا
دہم او فرماید :

گفت اطفال مستد این اولیا در غریبی فراو از کارگیا
مؤلف گوید صاحب ہر دو نسخہ را غلط واقع شدہ چرا کہ کیا این جا بہ کاف تازی است
بہ معنی پادشاہ 'و دوم آنکہ کار کیا بدون اضافت است و مقولوب کیا صی کار بہ معنی
خداوند کہ کار ہا بدو متعلق باشد و آن عبارت است از پادشاہ 'و سیوم آنکہ کار
کیا در ہر دو مذکور بہ معنی پادشاہ و عناصر نیست بلکہ در بیت اول بہ معنی کار پادشاہ
است کہ عبارت است از سلطنت 'و در بیت دوم بہ معنی کاری است کہ متعلق
است بہ عناصر 'پس در این دو بیت کیا است بہ کاف تازی بہ ہر دو معنی مذکور
و ترکیب اضافی است 'و صاحب جہانگیری ایں در یک لفظ تصور نمودہ '۔
و آن خطاست۔

سید احمد عاصم^{الغیا} جن کا شمار عثمانی فضلاء میں ہوتا ہے انھوں نے تیرہویں صدی
ہجری کے اوائل میں برہان قاطع کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے میں مختلف فرہنگوں سے
استفادہ کیا اور برہان قاطع کی غلطیوں کی اصلاح اور کچھ لغات کا اضافہ کیا جو تہیان تافع کے
نام سے قسطنطنیہ سے ۱۲۱۴ھ/۱۷۹۹ء بولاق سے ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء اور قاہرہ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء

میں شائع ہوئی۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب (م: ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۵ء) نے برہان قاطع کے بعض مندرجات پر اعتراض کرتے ہوئے اس کو قاطع برہان کے نام سے ایک کتابی شکل میں جمع کر دیا۔ یہ کتاب سب سے پہلے مطبع خاص منشی نوکسور سے ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے آخر میں مطبع کی طرف سے اس کا سال طباعت بیستم رمضان ۱۲۷۸ھ درج ہے:

”خدای دانش آموز فرھنگ بخش را بہ ہزار زبان سپاس و مژدہ برای ہضر
مندان باریک بین نکتہ سنجان سخن شناس کہ روشن اختر معنی اوج گراشد
و آوارگان تاریکی ناملمدی را راحۃ آفتاب تحقیق وسط السماء اشتہار رسید
و نور شیدہ ترقی بہر خط نصفت النہار رسید قاطع برہان دافع الغلط آن از
طبع نخستین نقش تازہ یافت و تا توان از تصحیح واقعی و تہذیب ظاہری و
باطنی رونق بی اندازہ یافت: بیستم رمضان ۱۲۷۸ ہجری پابراہ خاتمہ بہاد“

اس کتاب کا اصل متن کل ۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ۶ صفحات میں مختلف شعراء کے قطعہ تاریخ قاطع برہان اور آخر میں خود غالب کی تقریظ شامل ہے۔ صفحے کے آخر میں غالب کی یہ رباعی:

دست طبع برہان نگر و اقبالش
کز غیب رسد ملک بہ استقبالش
بر خاتمہ نقش خاتم غالب ہیں
زمین دوست کہ گشت مہر غالب سانش

۱۲۷۸ھ

اور پھر غالب کی مہر لگی ہوئی ہے۔ دوسری بار یہ کتاب ۱۳۸۷ھ/۱۹۶۷ء میں صد سالہ اشاعت کلیات غالب کے زیر اثر صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی زیر سرپرستی بنام ”قاطع برہان“ مقب بہ دانش کاویانی و رسائل متعلقہ مرتبہ قاضی عبدالودود شائع ہوئی۔ اس میں مطبع نوکسور کی طرف سے شائع شدہ کتاب کے بارے میں جو معلومات نیز دیگر شعراء کی قطعہ تاریخ اور غالب کی تقریظ و مہر

وغیرہ کو حذف کر دیا گیا ہے۔

غالب نے قاطع برہان میں برہان قاطع پر تنقید کے ساتھ ساتھ اس کی غلطیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ غالب کی نظر میں برہان قاطع نہایت کم درجے کی کتاب ہے۔ غالب کا اعتراض ہے کہ "صاحب برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی ہے، اس لیے جس طرح کمال اسماعیل اصفہانی کو خلاق المعانی کا لقب عطا ہوا ہے تو ان بزرگوار کو اگر خلاق الالفاظ کہا جائے تو کیا عجب ہے۔ اگر غریب الفاظ کا (جو معنی سے دور ہیں) استعمال کیا ہے، صدہا صمغ شدہ اور مصحف الفاظ بغیر کسی جرح و تعدیل کے شامل کر لیے ہیں۔" غالب قاطع برہان کے مقدمے میں کہتا ہے:

"ھر گاہ غم تنہا زور آوردی، برہان قاطع را نگرستی، چون آن سفینہ گفتارهای نادرست داشت و مردم را از راه می برد، و من آئین آموز گاری داشتم، بر پیروان خودم دل سوخت، جادہ نمایان ساختم تا بیرا صمغ نویسد ... با این صمغ کوشش که در جد کردن راست از کاست مرا بود، نوشته ام مگر از بسیاری اندک، چنانکہ بی مبالغہ می گویم از صدیکی صمانا می خواهم نوشت و می داشتم نوشت، اما بہ سبب انبوهی بیان صهای ژولیده جامع مجموع نتوانستم نوشت۔ صردیدہ در کہ مغز سخن خواهد کافت بسا شور بہ صهای ناگوار روان خواهد یافت، کتاب آسانی نیست کہ چون دچرا در آن مگلنجد گفتار آدمی صست، صر کہ خواهد بہ میزان نظر سنجید۔"

غالب سبب تا لیف قاطع برہان کے ضمن میں اعتراف کرتا ہے:

"بہ یزدان دانش بخش، داد پسندی پناہم و دانش از خدا و داد از خلق می خواهم تا گرفتہ نزنند و خردہ نگیرند کہ بامردہ دو صد سالہ دشمنی چرامی ورزد نہ مرا بہ محمد حسین کہنی بحث است و نہ بر شہرت برہان قاطع رشک، این شور و غوغا کہ در سال یک ہزار و دو صد و صفتاد و سہ خاست، صمانا از خاکیان تا افلاکیان صمد دانند کہ کران تا کران قلم و صند ویرہ در آن دھلی را چگونہ برہم زد

قطعہ کہ در نمایش سال شروع این فتنہ بہ آئین تخریج از مبداء فیاض بہ من
جوات رفتہ است، درین دیباچہ صورت نگارش گزشتہ است تا پامزد نگاہ
نگرندگان این اوراق تواند بود۔

چوں کرد سپاہ ہند در ہند
با انگلیسیان ستیز بیجا
تاریخ وقوع ایس و تلخ
واقع شدہ "رستخیز بیجا"
۱۲۷۳ھ

"رستخیز" کے اعداد ۱۲۷۷ نکلتے ہیں اور "جا" کے ۴، اس طرح ۴ کو اگر ۱۲۷۷ میں سے نکال دیں تو ۱۲۷۳ھ
رہ جاتا ہے۔ غالب کا کہنا ہے:

"در نگارستن ایس نامہ کہ من سید کروم شرط آنست کہ چون بہ دیدن ایس
سواد سودا مداد دل نہند برہان قاطع در مقابل نہند چشمی بہ سوی آن
دازند و چشمی بہ سوی این، اما چشم حقیقت نگر نہ چشم غلط بن۔" ۱۲۷۰ھ

خود غالب نے قاطع برہان کے مقدمے میں اس کتاب کا سال تکمیل کے لیے مندرجہ ذیل قطعہ کہا ہے:

یافت چون گو شمال زین تحریر
آنکہ برہان قاطعش نامست
شد مسمی بہ قاطع برہان
درس الفاظ "سال اتمام است"
۱۲۷۶ھ

"درس الفاظ" سے سال تکمیل ۱۲۷۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ غالب نے برہان قاطع کے سلسلے میں اپنے
متعدد خطوط میں بھی اظہار رائے کیا ہے:

"اس دامانہ گی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی
اس کو میں دیکھا کرتا تھا، ہزار صاف لغت غلط، ہزار بیان نحو، عبارت پوچ،

اشارت پاور ہوا۔ میں نے سودو سولفت کے اخلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا
ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا۔^{۱۲}

غالب نے قاطع برہان میں برہان قاطع پر جو تنقیدیں کی ہیں اس سلسلے کی چند مثالیں بطور
ملاحظہ ہوں :

برہان قاطع : آب دہ دست : بہ کسر دال ابجد دھائی ہوز، اشارہ بہ حضرت رسول
صلوات اللہ علیہ ست خصوصاً شخصی راگویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش
صدر و زینت مجلس ازو باشد عموماً۔^{۱۳}

قاطع برہان : از خامی عبارت چشم می پوشم و می خردم کہ آب دہ دست مرکب از آب
ودہ کہ صیغہ امر است از دادن و دست کہ با وجود معانی دیگر مسند را نیز
گویند معنی ترکیبی رونق دھندہ مسند صر آئینہ تا مسند را بہ طر بنوت یا
رسالت یا صداقت مضامین نگردانند بہ مقام لغت فرو نیازند بلکہ در مدح
اکابر و صدور نیز بی اضافہ لفظ امارت و شوکت و اشال اینہا نگارند
نہ بینی کہ تنہا آب دہ دست افادہ معنی شویانندہ دست می کند و آن
اھانتی است، قبیح بیچارہ در نظم و نثر لغت آب دہ دست رسالت دیدہ
است و نیمہ مضمون را لغت اندیشیدہ است۔

برہان قاطع : آب زیر گاہ : کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب و انماید و در باطن مفتن و
فتنہ انگیز باشد و گنایہ از خوب و نیکی مخفی و رواج خس پوشش ہم صست
چنانکہ اگر گویند آتش زیر گاہ است، مراد آن باشد کہ خوبی و نیکی و قابلیت
و استعداد و رواج در نقش مخفی و پوشیدہ است۔^{۱۴}

قاطع برہان : زھی طر عبارت و رواج و رونق خس پوشش روزمرہ کجاست، رواج
و رونق از نیر و صای باطنی نیست کہ آن را نہانی تو ان گفت، فروغی ست
آشکارا حسنی است نمایان، آن را مخفی و انگاہ بہ صبحار استعارہ خس
پوشش گفتن اگر تمسخر نیست چیست، طرفہ آنکہ استعداد را با رواج مراد

آوردہ 'یارب استعداد کہ جز در تود وجود ندارد بارواج چگونه مرادف خواص بود
بحث بنی رطلی الفاظ یکسو معنی بران آشفستگی کہ این لغت را از تضاد می
نشمزد سخن کوتاہ آب زیر کاه عبارت از اتفاق و ریاست و بس دانیکہ گویند
آبش زیر کاه است نیز افادہ معنی خوبی و نیکی باطن نمی کند مراد آنست کہ
حال باطنش مجهول است تا چه پدید آید و مناز الیہ چگونہ کسی باشد۔

قاطع برصان کا نکلنا تھا کہ حایت و اختلافات کا ایک بازار گرم ہو گیا۔ چاروں طرف سے
حلقے شروع ہو گئے اور اس کی مخالفت و موافقت میں رسالے اور کتابیں لکھی جانے لگیں۔ یہ سلسلہ
غالب کی وفات ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء تک جاری رہا۔

غالب نے اس کتاب میں کچھ بذلہ سنجی، شوخی اور ظرافت سے کام لیا تھا، اس کو بنیاد بنایا
گیا اور اس کتاب کے مطالب و مفاہیم کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ شوخی اور ظرافت کا جواب لوگوں نے
نہایت بے ہنری سے دیا۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ یہ بحث نہایت متانت و سنجیدگی کی حامل تھی اور
چونکہ خالص علمی و تحقیقی تھی اس لیے غالب کو یہ زیب نہیں تھا کہ اس میں شوخی اور ظرافت سے کام لیتے۔

سید سعادت علی میرمنشی ریڈیٹنٹ راجپوتانہ نے ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۴ء میں ایک رسالہ
محرق قاطع برصان کے نام سے لکھا جو قاطع برصان مرزا اسد اللہ خاں غالب کے جواب میں فارسی
زبان میں لکھا گیا جس کا ذکر اس کتاب کے آخر میں کیا گیا ہے :

”بروز جمعہ محرم الحرام سنہ ثمانین و مائتین و الف من ہجرة النبوة۔“

میں یہ کتاب بطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلوانی (بجائے دہلی) باہتمام اموجان شائع ہوئی۔ اس کے
آخر میں شیخ احمد کا قطعہ تاریخ طباعت درج ہے۔ اس قطعے کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہر مصرعے کا
پہلا حرف مصنف تاریخ قطعہ کے نام کا حرف ہے اور ہر آخری حرف تاریخ کا عدد ہے :

ا	آنکس کہ ز اقوال بزرگان سربانیف
ح	حرفی تشنیعہ در حق اینسان بنگا شیت
م	میدان برحق خویشتن امروز آن حرف
د	دیروز کہ از پی کسانہا پند اسیف

منشی سعادت علی اس کتاب کے لکھنے کی غایت میں رقمطراز ہیں :

"پیش ازین چند سالی کتابی مسمی حقائق العجائب بہ تقدیم لغات ہندی مستعملہ زبان اُردو و تاخیر لغات فارسی و عربی ہم معنی لغات ہندی مذکورہ مندرجہ کتاب برہان قاطع و فرصتگ رشیدی و غیاث اللغات و شمس اللغات و غیرہ فارسی و صراح و قاموس و غیرہ عربی تالیف کردہ ہوں، اکنون شغفم کہ مرزا اسد اللہ غالب بہ کمال استعداد نظم و نثر و نور اخلاق کہ از مبداء قیاض عطا شدہ نظیری ندارد، رسالہ بہ اعتراض نا درست بودن لغات فارسی مرقوم کتاب برہان قاطع نگاشستہ اند، بہ دریافت این حال افسوس کردم و پشیمان گشتم کہ چرا این قدر عرق ریزی در انتخاب لغات از برہان قاطع و تالیف این کتاب کردم۔"

وہ پھر کہتے ہیں :

"چون آن رسالہ نزد م رسید دیدم کہ دو صد و ہشتاد و چار لغت اعتراض کردہ مرزا اسد اللہ غالب درین منقوش اند، اکنون خردمندان انصاف گزین حق پسند و ادوری فرمایند کہ در اکثر کتب لغات زیادہ از پنج یا شش ہزار لغت نمی باشند و در برہان قاطع ہزارہ [ہیجده] ہزار و ہشتصد و ہشتاد و ہفت لغت و در ملحقات آن سہ ہزار و چار و صد و سی و پنج لغت، صد و ست و دو ہزار و سہ صد و ست و دو لغت اند، با وجود این کثرت چون صد لغت با ہم ترتیب حروف تہجی از اول لغت تا آخرش چہ جای باب و فصل بہ تقدیم و تاخیر مرقوم شدند کہ احدی از فرصتگ نویسان چنین عرق ریزی در ترتیب نگردیدہ، اگر سہو و غلط نقطہ و حرکت در کدام لغت خاص از صاحب برہان سرزدہ باشد بقول مرزا عظیم بیگ تلمینہ مرزا رفیع المتخلص بہ سودا :
شہ نور اپنے زور میں گرتے ہیں آن کر وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے
جای طعنہ و سرزنش نیست۔"

سعادت علی کے نزدیک برہان قاطع جو اتنی ضخیم لغت ہے اور اس کی حروف الفبائی ترتیب جس کے لیے مؤلف نے نہایت دیدہ ریزی کی ہے تو اگر اس میں چند الفاظ کے لغت غلط ہو گئے یا حرکات میں فرق آگیا تو وہ قابل سرزنش و طعنہ نہیں ہے۔ انھوں نے قاطع برہان کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب نے اغلاط کی جو تعداد ۲۸۴ بتائی ہے وہ غلط ہے اس کی نظر میں فقط ۲۴ ایسے الفاظ ہیں جو نادرست کہے جاسکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

”صراہ این نگارندہ لغات نادرست شمرده مرزا اسد اللہ غالب تالیف خویش پڑھیدہ [جست] بست و چار لغت از آن جملہ برآمدہ از آنجا کہ علم لغت از منقولات است تصدیق و تصحیفش بدون از کتب لغت مندرجہ اشعار اسناد اساتذہ سخنوران اصل زبان نامناسب نہ انستم فرصت شیری فرصت جہانگیری و مدار الافاضل و مؤید الفضلا و بہار عجم را نگرستم اسناد تحریر لغات صاحب برہان قاطع و اجتہاد در رقم اعراض مرزا اسد اللہ غالب صوبہ اگشت، دانستم کہ مرزا اسد اللہ غالب کہ نام رسالہ راقاطع برہان کردہ ازیں قبیل است کہ:

برعکس نہند نام رنگی کا فور

راست این است کہ مقطع برہان قاطع است: قاطع برہان“^{۱۱}
درج ذیل سطور میں لفظ آویزہ کی مثال پیش کی جاتی ہے جس سے ان کی اس گفتگو کی حقیقت کا اندازہ ہو جائے گا جو ان کے برہان قاطع اور قاطع برہان کے سلسلے میں اوپر بیان کی گئی ہے:

برہان قاطع: آویزہ گوشوارہ را گویند۔

قاطع برہان: حاشا کہ آویزہ دگو شوارہ یکی تواند بود دگو شوارہ چیزی است زرنگار مرصع بہ جواہر آبدار کہ بردستار پیچیدہ آویزہ پیرایہ ایت کہ در نرم گوش کنند فقط۔

محق قاطع برہان: اگرچہ ادعای مرزا اسد اللہ غالب بہ بودن طبع سلیم غلط پسند جز بہ

راستی پیوند است، گمان میچمدان نیز همین است که مرزا اسدالله غالب طبع
 سلیم غلط پسند جز به راستی پیوند دارند و راستین است که گوشواره پارچه ای
 است سدس مستطیل زرنگار مرصع به جواهر آبدار که بادشاهان هندوستان
 از عقب دستار تاج و گوش می بندند و به امرا و وزرا و غیره اعزای دیگر پارچه
 های خلعت می دهند، مگر چون لغات و استعارات و اصطلاحات و کنایات
 از منقولات اند و صحت منقولات بغیر از ماخذ و تعدد روایات معتبره معتبر نیست
 اکرم و اشرف منقولات زبان تازی است که ماخذش قرآن مجید و حدیث
 شریف و قول قصصای عرب است و بهتر از زبانهای دیگر زبان پارسی است
 و ماخذش فی زمانها کتب منظوم نظامی و مولوی و فردوسی و سعدی و جلالی
 و دیگر اساتذ پیشین و کتب لغات که حاوی اشعار اهل زبانهای پیشین
 و پسین به اسناد اصطلاحات و کنایات و استعارات اند و در کدام کتاب از
 کتب مذکوره لفظ گوشواره که مصداقش پارچه سدس مستطیل به زر دوزی
 و غیره باشد دیده نشد، پس بدون سند به اعتبار گمان میچمدان و طبع سلیم
 غلط پسند جز به راستی پیوند مرزا اسدالله غالب، و نیز باینکه حاشا که گوشواره
 آویزه یکی تواند بود که می پذیرد، ظاهر است این قسم پارچه پرپس دستار
 بر کردن جامه و نیمه که نام نهاده پادشاهان است بجای قبا که هندوستان
 است ورنه اهل لغت به سند اشعار اهل زبان به این معنی هم گوشواره
 می نگاشتند، راست این است که گوشواره و آویزه یکی است چنانکه در بهار
 عجم مرقوم است که گوشواره و گوشوار زیوری است که در گوش آویزند و آن را به
 تازی قرط خوانند و ستاره از تشبیهات ادست، کلیم می گوید:

قربان آن بنا گوش و آن برق گوشواره

با صم چه خوش نمایند این صبح و آن ستاره

در صراح نگاشته قرط بالضم گوشواره، تقریظ گوشواره نهادن، صاحب فرهنگ رشیدی

فرمودہ کہ گوشوار فلک ماہ نو دین صم در برصان قاطع رقم زدہ کہ لعل پیکانی
 لعلی را گویند کہ بہ اندام پیکان باشند و از آن گوشوارہ سازند و صاحب
 غیاث اللغات بہ سند مصطلحات می طراز در گوشوارہ نام زیور است کہ در گوش
 کنند فقط این دعوی بی دلیل مرزا اسد اللہ غالب را سوامی اجتہاد چہ
 پنداشتہ آید و اجتہاد در منقول غیر منقول۔

نجف علی خاں جھیری متخلص بہ نجف (م: ۱۲۹۸ھ/ ۱۸۸۰ء) کے دادا ماور النہر کے رہنے
 والے تھے، ان کے والد ماور النہر سے دہلی تشریف لائے اور خود نجف علی اگرے میں پیدا ہوئے جیسا
 کہ خود انھوں نے دافع ہدیان میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے:

”من می گویم کہ نیائی (جد پدر پدر) من از ماور النہر بود و پدرم ولد دہلی پیکر
 پذیرفت و من در اگرہ منشور ہستی یافتہ۔“ ۲۳

انھوں نے فارسی زبان میں محرق قاطع کے جواب میں دافع ہدیان کے نام سے ایک رسالہ جو ۱۲۸۱ھ/
 ۱۸۶۴ء میں لکھا۔ یہ باہتمام میر فتح الدین اکمل مطابع دہلی سے اسی سال شائع ہوا اور ۲۸ صفحات پر
 مشتمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”الحمد للہ و المنت کہ کتاب لا جواب بہ تفسیح و تردید محرق قاطع برصان۔ این
 رسالہ ای است از بندہ صبح نیز محمد نجف علی مخاطب بہ خطاب خانی ابن
 مرحوم محمد عظیم الدین غفر اللہ، دافع ہدیان نام، بہ گزارش حال فصاحت و
 بلاغت، نئی از عبارت محرق قاطع برصان گویم بہ یاری توانا یزدان کہ ہر چند
 از باستان روزگار زادگان ابو البدایع جنون و موالید ام الغرایب الہی شکر
 کارند و شگفت ہا بازند، آن مایہ کہ نگرندگان باصوٹس را دیدہ بہ حیرت می
 کشند و دیدہ و ران کشادہ چشم را جان بہ کالیوگی (حیرانی) می سپارند، اما
 درین زمان ماسلسلہ این تولید دراز تر کشیدہ و زنجیر این شگفت کاری
 بہ کران رسیدہ، چہ ہر نادانی بہ دانش آرائی و ہر بستہ زبانی بہ گفتار سرائی
 است۔ آوٹ جدا کرد خوب از زشت، و تمیز راست از کاست از جہان

بہ پنہاں شد، ورنہ دیدہ ازدیدہ شرم داشتی و صرف ناشناسی ہرزہ
 ننگاشتی۔ آموزگار صمدہ تو ان کجا کہ کودکان سر بہ بازی دادہ و شونخ چشما
 زبان بہ ہرزہ کشادہ را گوش پیچ دھد تا دیگر زبان ناستودہ گفتار
 نکشایند۔ ۲۴

اس رسالے کے آخر میں محمد فضل حسین خان بن دیوان محمد فضل اللہ خان کی تقریظ و قطعہ تاریخ
 دی گئی ہے جو مرزا غالب کے شاگردوں میں سے تھے، وہ کہتے ہیں :

"اللہ اللہ چہ نگارین ارتنگ است غفلت زدای، و رنگین گلستہ است
 صوش فزای، فی فی مرد سادہ دل خرد مردہ را گوش تا بیت رواں فرسای،
 و مجنون تپ محرق زدہ را تر یاقی است مایخو لیا ربای، گم کردہ راہ دانش را
 روش آموز اوست، و صر و باد یہ ضلالت را ز قمار و در قدم سوز، سیاہ بخت
 ابدی را بندی است دلبند، و جنون زدہ غفلت را بندی است سود مند،
 رنجتہ کلک گوہر بار فرزانہ، با صوش و دانش یگانہ، غلاطون پایہ، ارسطو سر پایہ،
 عالم بی بدل، فاضل بی مثل، ناظم بحتا، ناثر بی صمتا، نظیری نظیر ظہوری ظہور،
 آسان سخن را ماہ نیم ماہ و جہان معنی را مہر نیروز مولوی سید نجف علی خسان
 زاد اللہ تعالیٰ خدای گیتی بہ مہر فردز این برگزیدہ روزگار را کہ آموزگار ان
 بادانش را بہین آموزگار است، از چشم زخم عین الکمال روزگار بر کران
 دارد، و این نامی نامہ را کہ سہمی است بہ دافع ہذیان اسم با سہمی گرداناد :

چوں بہ حب خواہش کوکب رضا خاں طبع کرد
 گشت مہر آسا در خشاں کوکب اقبال طبع
 از مولف آفرین صد آفرین بر ہر کہ گفت
 "دافع ہذیان جواب محرق" آمد سال طبع

۱۲۸۱ھ

ان کی نظر میں صاحب برہان قاطع کو صحیح سمجھنا غفلت و آگئی کا نتیجہ ہے اور قاطع برہان غالب

کی تحریر سرسرد دل کو بھانے اور پسند آنے والی ہے۔ مثال کے طور پر لفظ تو من سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو :

برہان قاطع : تو من بہ اول بہ ثانی مجہول رسیدہ ویم مفتوح بہ نون زدہ، قصبہ را گویند کہ صد پارہ وہ در تحت آن باشند، و جمع آن تو منات است، بعضی گویند ترکی است^{۲۶}

قاطع برہان : بعضی گویند ترکی است مگر در گمان جات عربی است کہ جمع آن تو منات آوردہ، فی فی بیچارہ این لغت را از سونات آورد و اورا مجہول می نویسند و او خود کجاست کہ مجہول صفت آن افتد، دیگر صد پارہ در فن فرزانگان را بہم می زند پارہ وہ معنی چہ و او آنست کہ لفظ ترکی است، و در تحریر لغات ترکی اعراب بالحدوث نوشتن رسم افتادہ است، و او علامات ضمہ تہامی فوقانی و الف علامت فتحہ میم صرآینہ تو مان نویسند و تمن خوانند بہ تہامی مضموم ویم مفتوح، و تمن در ترکی بست را گویند و یوز صدر او، منک بہیم مکسور و نون ساکن صزار را۔

محقق قاطع برہان : یاد دارم بہ ضغاکمی کہ میرمنشی دفتر فارسی محکمہ عالیہ صاحب انتظام کل امور ادنیٰ و اعلیٰ متعلقہ دارالاجستان بودم، کاغذات از قصبہ جادو متعلقہ ملک مالوہ مضامین گواہیار معرفت محکمہ نیچہ می آمدند، در آن بجای لفظ تحصیل دارتمندار نگاشتمی شد، نہ معلوم کہ چندین وہ تحت دی بودند و پیش ازین در فوج بادشاہ دہلی در یک صزار پیادہ تمن صد صد کسی بودند و افسر صد کسی را تمندار می نامیدند، ازین تحریرات مفہوم گشت کہ تو من لفظ ترکی است، و بست را گویند صر چہ باشد و یوز صدر او سک صزار را و در محاورہ صر ملک تمن بہ معانی مختلف مستعمل است، و تو مان در ملک روم نام زر مسکوک نیز هست بدانت خاکسار چنان است کہ در آن وہ کہ تمندار قیام داشتہ باشد آن را تمن گفتہ باشند از روی مجاز و چونکہ

کتاب برهان قاطع مولفه زیاده از دوصد سال است و در محاوره آن زبان و در محاوره این زمان و آن هنگام تفاوت بسیار در هر ملک است سوای ازین مجاز را در کلام بسا دخل است چنانکه بول را مجازاً قاروره می گویند و قاروره شیشه باشد که در آن بول کرده پیش طیب برای مشاهده برند فقط.

دافع هذیان: بتمه عبارت صاحب محرق را که ازین قبیل بهر زگی و بیطرنکی بود ترک کریم که این مختصر گنجایش آن بر نمی تافت و معینا سامع را ملال افزای بود، اکنون گویم یاد دارم هنگامی که میرنشی دفتر فارسی محکم انتظام سهام میوار بودم و بچه قیام گاه بود، جادو را دیهی یافتیم، مسکن بقالان تره فروش و دیگر اقسام صحرائیان دو صفت همچو بهلان دینه ها و ازین قبیل بیابانیان و خوش سیرت کسانی را که تختی به نشور باشند، گذری بدان کتر بود پس اصطلاح باشندگان این ده صاحب محرق را سندی کامل در دست افتاد که جواب زبان برو پانچ مسکت اندیشیده به دفع اعتراض صاحب قاطع برهان پرداخت، و با این همه جمل خود از بر شمارش دیه های آن فراموش برین تقدیر سخن سر بسته بماند سبحان الله، و چنین باید که در مقام تحقیق الفاظ فارسی و ترکی محاوره و شتیان هندوستان را که به گاو خر صهری دارند سند کامل بر شماردد باز نیم سفته بگذارد، و آنچه از حکایت فوج بادشا دهل افسانه صهره بر سر و محصل آن نیز دریافته نگشت که مقصود از آن چیست؟ اگر خواسته از آن ترکی بودن این لفظ هست خود صاحب قاطع برهان با همه دانستگان بر سرود باز ازین صهره صاحب محرق چه بر کشود سهو صاحب برهان قاطع را که حرف اعراب یعنی واد را جزو کلمه دانست و لفظ ترکی را فارسی گمان برد جوابی به زبان و پانچی به بیان نیا ورده، آنچه مجاز را در گفتار خودش می آورد نا فهمیدنش معنی مجاز صهر کجا از راصش می برد، بیچاره نمی داند که مجاز

چه چیزی باشد و بعد تحریر این صمد خرافات کہ بہ جواب صبرزہ گفتار صاحب
 محرق بہ زبان دادم و بہ زبان رسید خام را نگار شد تا سخی جانم بہ اندوہ
 می کشد۔ ارمان کہ صاحب محرق در آن صنگام کہ میرفتی محکمہ انتظام مہات
 بود، کسی را بر صحرایان ملک میوار چرانفرستاد کہ شمارہ دیہ صائی تحصیل
 دریافتہ، اکنون بہ تحقیق خود بر می نگاشت و بہ واقعی گفتنی کہ متن این قدر
 دیہ دھارا گویند زیرا کہ محققان دشت مالوہ از آنم آگہی دادہ اند و محقولات
 آن صحرایان در تحقیق الفاظ ترکی یا فارسی مستندی است کافی و دستاویزی
 است وافی، همانا این گونہ صدیان کہ صاحب محرق را از زبان چکیدہ بہ
 پیدای آوردہ جنون بود و نمود بالشد من آفات الجنون و عاھا تہا نام ایند بہ
 پاسخ آرائی صاحب محرق کہ نفہم عبارت صاحب قاطع برہان کہ با صمد لطافت
 بہ واضح ترین روھا مدعا گزار است راہ نہ برودہ صبرزہ بر سرودی کہ لفظی از
 آن مناسبتی بہ مقصود و ملاپشتی مضمود (مقصود) برادر بگفتار داد و باز بہ
 چیرہ دستی جہل مرکب نامہ بہ تسوید آن سیاہ کرد بہ حیرتم کہ بہ این دشما یہ نفہم
 آموز کل ادنی و اعلی را چہ سان انجام می داد، آری از سپہر نادان نواز
 این گونہ کارھا عجب نیست کہ پیشینیان فرمودہ اند:

اہلہان را صمد قند است و گلاب و شربت

قوت دانا صمد از خون جگر می بینم و افزون

ازین ہر چہ می گوید اعتراض معترض و باز گیر اورا مثبت می گردونہ دفع

مگر آن مایہ ہم فہمیدن ازین بزرگ صمد بہ دوری است۔

میان دادا خان سیاح نے ۱۲۸۱ھ/ ۱۸۶۵ء میں اردو زبان میں ایک سالہ لطائفِ نفیسی

۷ نام سے محرق قاطع کی تردید میں لکھا جو باصتمام میر فتح الدین اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا:

این نسخہ کہ صمد رشک از رنگ

سرچنگ بود برای خرچنگ

’سیاح بحر و برہمچدان بی ہنر‘ سیف الحق میاں دادخان حق شناسوں کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ میں رہنے والا اور نگ دکن کا ہوں‘ میں نے بعد تحصیل علوم رسمہ سیاحت اختیار کی۔ ان دنوں میں دورسائے میری نظر سے گزرے۔ ایک قاطع برہان اور دوسرا محرق قاطع برہان۔ قاطع برہان کا مولف ایک شخص ہے معزز اور مکرم‘ والا رتبہ‘ عالی شان‘ عالی خاندان‘ انگریزی رئیس زادوں میں محبوب‘ بادشاہ دہلی کے حضور سے مخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ یعنی غالب تخلص‘ اسد اللہ خان بہادر اور محرق کا جامع کوئی اور شخص‘ رعایا ی دہلی میں سے کبھی کسی زمانے میں کسی محکمہ‘ انگریزی کا سررشتہ دار ہو گیا تھا۔ اور اب خانہ نشین ہے‘ مہوم پرمنشی سعادت علی‘ نہ نثر سے واقف‘ نہ نظم سے آگاہ‘ نہ عقل کا سرمایہ‘ نہ علم کی دستگاہ‘ کسی بستی میں‘ کسی گاؤں میں‘ کسی گھاٹ پر‘ کسی باٹ پر اس بزرگ کا نام کسی سے نہیں سنا‘ اللہ اللہ غالب نام آور نامدار‘ کوئی شہر ایسا نہ دیکھا جس میں ان کے دو چار شاگرد‘ دس بیس معتقد نہ دیکھے ہوں۔ ایک عالم ان کی فارسی دانی اور شیوا بیانی کا مستقر‘ نظم میں ظہوری اور عرفی کے برابر‘ نثر میں شاران سابق و حال سے بہتر۔‘^{۲۹}

پھر محرق قاطع برہان کی بُرائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”محرق کی عبارت‘ واہ کیا کہنا‘ مبتدا کچھ‘ خبر کچھ‘ روابط نامربوط‘ ضمائر مخدوٹ‘ اول سے آخر تک سوال دیگر جواب دیگر کا التزام‘ عبارت کے یک قلم حشو اور حشو بھی قبیح‘ با این صمد وہ رسالہ سرا سر بغض و عناد و سوہن و حش و سب و فحش کا مجموعہ۔ آیا خاطر میون منشی صاحب کیا آیا جو اس رسالے کے تحریر کا قصد فرمایا۔ کتاب خوگیر‘ عبارت خوگیر کی بھرتی‘ جو اشعار شہیداشت سند لکھے ہیں وہ زیر تنگ‘ زبرد تنگ‘ سوارنا مینا‘ مرکب

کہنہ لنگ، کتاب گدڑی، ہر فقرہ ٹکڑا، ہر کھڑے کا نیارنگ۔ کیا منشی جی نے یہ قیاس کیا ہے کہ تمام ہندوستان میں کوئی عالم، کوئی عاقل، کوئی منصف نہیں ہے۔ اللہ اللہ ہندوستان مجھ فضل و کمال ہے، منشی جی کی محنت کا پردہ کھل جائے گا بلکہ مولانا غالب کا ایک شاگرد منشی جی کا خاکہ اڑائے گا، مجھ کو تو حیثیت اور رعایت حتیٰ اس تحریر کے باعث ہوئی تاکہ میں نے میں لطایف جمع کیے اور اس نگارش کا لطایف غیبی نام رکھا۔
ذیل میں لطایف غیبی سے ایک لطیفہ مثال کے طور پر نقل کیا جاتا ہے:

”ضارب سیف قاطع کا ایک فقرہ ہے“ در چہارہ سالگی از آموزگار
پرورش یافتم“ صاحب تب محرق اس فقرے کو دست آویز استہزا سمجھ کر
بار بار لکھتے ہیں اور کھلی کرتے ہیں اور جگت بولتے ہیں۔ ظاہراً منشی جی
بطن مادر سے پڑھے لکھے، روبکاریاں لکھتے ہوئے نکلے ہیں۔ سیف الحق سن یہ
بات نہیں ہے، جانے گا تو اگر سمجھنے والا ہے، یہاں کچھ دال میں کالا ہے۔
منشی جی اپنے نزدیک بہت دور ہیں لیکن اقتضای ”المؤمن یقیس علی
نفسہ“ سے مجبور ہیں جس طرح منشی جی پر استاد سے فتح باب ہوا ہے،
جانتے ہیں کہ ہر شاگرد اپنے استاد سے اسی طرح فیض یاب ہوا ہے اور
سنیے، خان غالب اپنی طبع کے وصف میں لکھتے ہیں ”غلط پسند جز براسی
پیوند“ منشی جی نے بہ سبیل طنز اس جملہ مرکبہ کو اپنا تکیہ کلام ٹھہرایا ہے
لکھتے ہیں اور منشی کے مارے لوٹے جاتے ہیں۔ یارب اس ترکیب پر کون
ہنسے گا مگر وہ کہ پیٹ بھر کر احمق ہو گا۔ اس لطیفے میں یہ بھی لکھ دینا مناسب
ہے کہ منشی جی نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خان بہادر کا آدھا نام لکھتے ہیں یعنی
مرزا اسد اللہ غالب۔ ہامی فردوسی طوسی اس مقام پر کیا خوب لکھتا ہے:

چو اندر تبارش بزرگی نبود

نیا رست نام بزرگان شنود

جس شخص کا بادشاہی دفتر میں اسد اللہ خاں نام لکھا گیا ہو اور نواب گور
جنرل بہادر کے محکمہ محشمہ سے خان صاحب بسیار مہربان دوستان مرزا
اسد اللہ خاں "لکھا جاتا ہو، اگر ایک شخص گننام رعای دہلی میں سے اس
کا نام بگاڑ کر لکھے تو اس نامور کا کیا بگڑا مگر لکھنے والے کا جھوٹ مع البفص
نہایت ہو گیا۔

اس سے زیادہ گرم ایک فقرہ اور نیچے: منشی جی قاطع کی عادت کو
بڑا بتاتے ہیں اور پھر کہیں کہیں اسی انداز کے ایک دو جملے لاتے ہیں، فقرہ
پورا کب لکھ سکتے ہیں، دوچار لفظ جمع کیے اور ٹھیک نکل گئے جسے پڑھا تو تا
دن بھر میں کبھی "حق اللہ، پاک ذات اللہ" بول اٹھتا ہے اور باقی تمام
دن میں میں کیا کرتا ہے۔ مانا کہ قاطع برہان کے جواب لکھنے سے منشی جی
کی مراد یہ تھی کہ کنج خول سے باہر آئیں اور صاحب نام و نشان کے مقابل ہو کر
خود بھی نام پائیں، یہ نہ سمجھے کہ مشہور نہ ہوں گے مگر اشتہاری ہو جائیں
گے، عزت نہ ملے گی مورد صد گونہ خواری ہو جائیں گے۔ مولوی روم علی الرحمۃ
جو بڑا صاحب کمال ہے یہ شعر اس کا جناب منشی جی کے حسب طالع ہے:

چوں خدا خواہد کہ پردہ کس در
میلکش اندر طعنہ پاکان برد

اہل نظر قاطع و محرق کو جب باہم دیکھیں گے تو قاطع کی عبارتیں موتی کی
لڑیاں نظر آئیں گی اور محرق کی نثریں ماسک کی بڑیاں نظر آئیں گی۔ ہاں
منشی صاحب از روی علم و فن منشی نہیں ہیں، از روی پیشہ و جہت منشی ہیں
جیسے منشی بھیروں ناتھ اور منشی گینڈا مل۔^{۳۱}

رسالہ سوالات عبدالکَریم بھی محرق قاطع برہان کی تردید اور قاطع برہان کی تائید میں
ہے۔ عبدالکَریم نے اس کو اردو زبان میں اسی سال ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں تکمیل کیا جو زیر اہتمام
فخر الدین اکمل الطالع دہلی سے شائع ہوئی۔ بقول دکنر معین: "احتمال قوی می رود کہ تالیف خود

اس رسالے کے مصنف عبدالکریم نے ۱۰ سوالات منشی سادات علی صاحب محرق قاطع سے کیے ہیں اور ان سے ان کے جواب چاہے ہیں۔ یہ رسالہ ۱۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"ضعیف بندگان رب کریم 'عاصی' عبدالکریم منشی سادات علی صاحب کی خدمت بابرکت میں عرض کرتا ہے کہ میں محرق قاطع برہان کو دیکھ کر آپ کی فارسی دانی، بلکہ صمدانی کا معتقد ہوا، مگر اپنے قصور فہم سے بعض ترکیبوں کو نہیں سمجھا، ناچار ان کی حقیقت آپ سے پوچھتا ہوں اور توقع ہوں کہ ہر سوال کا جواب جداگانہ بہ عبارت سلیس عام فہم لکھیے گا اور یہ سوالات محرق مطبوعہ کے ۵۰ صفحے سے متعلق ہیں۔ اس نسخہ بے نظیر کے ۴۶ صفحے اور ۳۲ باقی ہیں۔ جب ان سوالوں کے جواب پاچکوں گا تو سوالات باقی پیش کروں گا۔"

سوال نمبر ۴ صفحہ ۵ سطر یہ ہے:

"در زانش آمدشد از ایران و رواج زبان پارسی و شاید از شعرا کلیم بود۔" ہر چند رواج زبان پارسی صمد میں غریبوں کے عہد سے اور ہمایوں کے عصر میں مجدد ہوا ہے اور آپ کی عبارت میں "زانش" کی شین کی ضمیر صاحب فرہنگ جہانگیری یا جامع برہان قاطع کی طرف راجع ہے اور یہ دونوں ہمایوں بادشاہ کے بعد ہیں، لیکں میں تم کو زیادہ دیکھ نہیں دیتا اس قدر پوچھتا ہوں کہ "آمدشد" کا مضام کہاں ہے، کون لوگ ایران سے آتے جاتے تھے۔ اگر زبانی تم نے کہہ دیا شعرا میں کب مانوں گا؟ اپنے اس فقرے کی رو سے مجھے سمجھا دو گے تو میں تم کو استاد جانوں گا۔" ۳۵

مرزا رحم بیگ میرٹھی نے ۱۲۷۶ھ/۱۸۵۹ء میں ایک رسالہ ساطع برہان کے نام سے

غالب کی قاطع برہان کی رد میں لکھا جو ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء میں مطبع ہاشمی میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ بھی فارسی زبان کا رسالہ ہے۔

نامہ غالب جو خود مرزا غالب کی تصنیف ہے ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں تالیف ہوئی اور مطبع محمدی

دھلی سے شائع ہوئی۔ یہ مرزا رحیم بیگ کی ساطع برہان کی تردید میں لکھی گئی اور خطوط کی شکل میں اردو زبان میں ہے۔ غالب کی نظر میں رحیم بیگ "باوجود نابینائی کے احمق بھی ہے۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ اس (ساطع برہان) میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو لطافت غیبی میں رد کر چکے ہوئے^{۳۶} غالب نے مرزا رحیم بیگ کو مفصل خط لکھا اور اس میں کچھ باتیں لکھیں :

نہ در منطق پارسی و دری

صمیم ہندی سادہ و سرسری

خط کے خاتمے پر ساطع برہان کی اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"وچپنیں برافراط و تفریط توضیح را کار بند نشدہ اند کہ بدان حرف گیری تواند کرد۔ تو اند توانستن کے مضارع کی بحث میں سے صینو واحد غائب ہے۔ فاعل چاہتا ہے 'خواصی مرشد جیسے احمد محمود' خواصی نکرہ جیسے فلان برہان' کسی یا شخص 'مردی یا زنی اور اگر فاعل مذکور نہ ہو تو اس صورت میں 'توان کرد' چاہیے کہ توان مالم لیم فاعلہ ہے۔ کرامت تو مجھے حاصل نہیں' ہاں از روی حسن عقیدت کہتا ہوں کہ یا آپ نے یوں لکھا ہے کہ 'کسی بدان حرف گیری تواند کرد' یا 'تواند کی جگہ' توان' رقم فرمایا ہے۔ دیکھیے آپ نے بیل کے جوئے کا بوجھ میری گردن پر رکھ دیا' اور میں نے ایک بیل کا بوجھ پشت مبارک سے اٹھایا۔"^{۳۷}

آغا احمد علی اصفہانی جہانگیر نگر (م: ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) جو مدرسہ عالیہ کلکتہ کے فارسی کے استاد تھے۔ یہ ڈھاکہ کے رہنے والے تھے، ڈھاکہ کا پرانا نام جہانگیر نگر ہے اس لیے جہانگیری کہلاتے تھے۔ ان کے اجداد اصفہان الاصل تھے۔ انھوں نے فارسی زبان میں برہان قاطع کی تائید اور قاطع برہان کی تردید میں ایک کتاب مؤید برہان کے نام سے لکھی۔ اس میں ۴۶۸ صفحات ہیں اور یہ ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء میں منہل العجائب کلکتہ سے شائع ہوئی۔ احمد علی قاطع برہان کے بارے میں لکھتے ہیں :

"بزرگندگان حالی شدہ باشند کہ تمام قاطع برہان چہ مایہ از باطل موراست۔"

مولوی امین الدین دھلوی تخلص بہ امین نے قاطع القاطع کے نام سے فارسی زبان میں قاطع برہان غالب کی رد میں ایک رسالہ ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں لکھا جو ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں مطبع مصطفائی دہلی سے شائع ہوا۔

غالب نے فارسی زبان میں قطعہ غالب لکھا جو ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔ یہ قطعہ آغا احمد علی جہانگیر نگر کے رسالے مؤید برہان کی مخالفت میں لکھا گیا۔ مؤید برہان میں محمد حسین خلیف تبریزی جامع برہان قاطع لالہ ٹیک چند بہار مولف برہان عم اور مرزا قبیل کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ مرزا کو جب اس کا علم ہوا تو صرن مطاب سے آگاہ ہو کر فارسی میں ایک قطعہ لکھ کر آغا احمد علی کے پاس بھیجا اور یہی قطعہ ہنگامہ دل آشوب حصہ اول ددوم کی بنیاد بنا۔ غالب کا یہ فارسی قطعہ ۳۱ ابیات پر مشتمل ہے:

مولوی احمد علی، احمد تخلص نسخہ

در خصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است

آخری بیت:

چون نباشد باعث تشنیع جز رشک و حد

باد غالب خستہ تر گزشتہ پروا کردہ است^{۲۱}

غالب نے اپنے قطعے میں زبان و اہل زبان پر بحث کی ہے اور کہا ہے کہ صاحب برہان کی سست نگاری احمد علی کی نظر میں نہیں ہے۔

جب غالب کا قطعہ آغاز احمد علی کے پاس پہنچا تو اس کے جواب میں قداسلہبی کے نام سے ایک قطعہ (جو قیاس کیا جاتا ہے کہ خود احمد علی نے ہی لکھا ہوگا) شائع ہوا، یہ قطعہ غالب کے قطعہ کے وزن و قافیے میں اس کے جواب میں لکھا گیا:

”دوین قطعہ کہ مولوی احمد علی بہ جواب قطعہ حضرت غالب نگاشتہ از نام

عبد الصمد فداش اگر د خود شہرت داد۔“^{۲۲}

اس قطعہ میں ۲۶ شعر ہیں:

فرق حق و باطل ای صاحب نظر بشنوز من گر ترا جویای حق ایزد تعالیٰ کردہ است^{۲۳}

فدا کا یہ قطعہ دیکھ کر میدان علم و ادب میں معرکہ آرائی کا بازار گرم ہوا۔ غالب کے دو اور شاگردوں محمد باقر علی اور شی^{۴۵} (یعنی جن کا تعلق بہار کے ایک شہر آرہ، ضلع شاد آباد سے تھا) اور فخر الدین حسین^{۴۶} متخلص بہ سخن نے بھی ان کے قطعے ہی کے وزن و قافیے میں فدا کے قطعے کے جواب لکھے۔ اس طرح یہ چاروں قطعے "ہنگامہ دل آشوب" میں ۵ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ / ۱۱ اپریل ۱۸۶۶ء کو مطبع غشی سنت پور آرہ سے شائع ہوئے۔ قطعہ محمد باقر میں کل ۳۴ ابیات ہیں۔ قطعہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

حای تماشا می سخندانان معنی آشنا
الکئی با انصی صنگامہ برپا کردہ است^{۴۷}

قطعہ سخن قطعہ دوم بہ جواب قطعہ عبد الصمد فدا از نتائج افکار سید فخر الدین حسین و صہلوی تلمیذ و نبیرہ حضرت نواب اسد اللہ غالب ممدوح الصدر تعالی اللہ شانہ و مد ظلال جلالہ :

مولوی "احمد علی" آن واقف صر علم و فن
در سخن با جد من پیکار بیجا کردہ است^{۴۸}

منشی جواہر سنگھ جواہر مکھنوی شاگرد ناطق مکرانی نے قطعہ غالب کے جواب اور احمد علی اصفہانی مؤلف مؤید برہان کی تائید و حمایت میں ایک قطعہ لکھا جس میں کل ۴۰ ابیات ہیں اور جو "ہنگامہ دل آشوب" کے حصہ دوم میں شامل ہے۔ اس کے دیباچے میں قطعہ مکھنوی کی غرض لکھتے ہیں :

"بر ناظرین بآئین مخفی نما نا کہ زین پیش قطعاتی چند در جواب قطعہ عبد الصمد فدا سلہٹی بنگالی شاگرد مولوی آغا احمد علی جہانگیر نگری کہ در جواب قطعہ حضرت غالب در حین نگارش در آورده بود، ترتیب یافتہ دبہ ہنگامہ دل آشوب مسمی گردیدہ، در مطبع آرہ زیور انطباع پوشیدہ بود۔ حایا بعد چند ماہ آن "فدا" عالی مقام باز سر بہ شورش برداشت، و آن آتش فتنہ کہ بہ آب افشانی جواب شافیہ آشنا بہ جہود گردیدہ بود، باز چون انگر زیر خاکستر سر بہ بالا کشیدہ زبا نہا بر آورده یعنی "فدا" کہ دل و جانم فدای او باد، رد جواب نگاشت و رای جوہر سنگھ

تخلص کہ کارہ لیس سفرہ مکرانیاں است، بر کمک آن سرمایہ دانش مکرہمت
 بر میان جان و از بہر اشتغال آن نائرہ نزع دامن بہ جنبش در آورده، بگفتار
 نادرست کہ خوشی ہزار بار از آن بہتر تواند بود، پردہ خفا از عارض مخدّرہ استعداد
 خود بر کشید، و شاہد جہل خود را از جملہ کتمان بہ منصہ ظهور در آورد۔ ناگزیر از بہر
 انطفاہی این جدوہ سر بہ فلک کشیدہ فساد سبب کلک گو صرسلک رامرہ بعد ادلی
 [کرتہ] آشنای ترنج کردہ آمد تا انگری بل اثری از آن باقی نہ ماند۔ بوکہ این
 جواب صای دندان شکن و تقریر صای سرمہ در گوریز باعث نزہت خاطر تماشایان
 و قرۃ عین نظار گیان گردد۔^{۵۲}

باقراور سخن نے جواہر اور خدا کے قطعات کے جواب میں دو قطعے نظم کیے جس میں جواہر کے
 قطعے کی فنی خامیاں نکالی ہیں۔

”قطعہ باقر بہ جواب منشی جواہر سنگہ تخلص از نتائج افکار جناب مولوی سید محمد باقر علی
 باقر تخلص شاگرد رشید ملک الشعراء صندوایران، نجم الدولہ دبیر الملک نواب سید اللہ
 خان بہادر نظام جنگ غالب تخلص اعلی اللہ تعالیٰ درجاء“ :

جوہر دانش پر دھی نکتہ سنجی، نغمہ گو
 آنکہ در ملک معانی داوری صا کردہ است
 بردگوی سبقت از استاد خود، صدمہ جا
 سحر کاری صا جب در نظم پیدا کردہ است^{۵۳}

اس قطعہ میں ۴۵ ابیات شامل ہیں۔

جواہر کے قطعہ کے جواب میں سخن نے بھی قطعہ لکھا جس میں ۱۹ شعر ہیں اور جو ان کی شاعرانہ
 صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے :

ای سخن فی الحال چون کھنؤ وارد شدم
 دیدم اخباری کہ شخصی باز غوغا کردہ است

شاوی صندی زبان فشی جواصر سنگہ نام
در قصیدہ پانچ قطعات انشا کردہ است

بھر فدا کا قطعہ ہے جو اس نے باقر و سخن کے قطعات کے جواب میں لکھا جس کا طرز اور انداز جوہر کے
قطعے کا سا ہے! اس میں کل ۵۳ ابیات ہیں :

مولوی باقر علی باقر تخلص قطعہ
در جواب قطعہ این بندہ انشا کردہ است
پہچنین نظم دگر نبوشت فخر الدین حسین
کو تخلص در سخن سنجی سخن را کردہ است
من جواب ہر دو قطعہ می نویسم یک بہ یک
کلاک من در حق و باطل فرق پیدا کردہ است ۵۵

بھر چوتھا قطعہ باقر کا ہے جو فدا کے قطعے کے جواب میں بڑی تفصیل و جاہلیت سے لکھا ہے
اس میں ۶۹ ابیات ہیں۔ اس سے باقر کی قادر الکلامی اور علمی استعداد کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

مولوی عبد الصمد یعنی فدا کی نکتہ سنج
در جواب قطعہ ما قطعہ انشا کردہ است
وہ چہ خوش قطعہ کہ قطعات جواصر ہا اشار
آسمان بر نظمش از عقد ثریا کردہ است ۵۶

پانچواں قطعہ سخن کا ہے، یہ بھی فدا کے قطعے کے جواب میں لکھا گیا۔ سخن نے فدا کے اعتراضات
کے جواب دیے ہیں اور فدا کے قطعے پر اعتراضات بھی کیے ہیں! اس میں ۵۹ ابیات ہیں :

مولوی عبد الصمد شاگرد آغا قطعہ
در جواب قطعہ ما باز انشا کردہ است
از جہالت بر کلام مترض شد جا بجا
جاد بیجا لفظ نادانستہ ادا کردہ است ۵۷

اسی دوران میر آغا علی شمس لکھنوی نے اودھ اخبار ۵ جون ۱۸۶۷ء میں ایک مقالہ

لکھا جس میں غالب کے بعض اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ نوالہ دین حسین دہلوی نے اس اعتراض کے جواب میں اردو نثر میں مقالہ لکھا جس میں شمس کی علمی حیثیت بیان کی ہے۔ اپنی علمی قابلیت، اپنے اساتذہ اور شمس کے اساتذہ کا ذکر کیا ہے، دہلی اور لکھنؤ کا مقابلہ اور دہلی کی افضلیت و برتری کا اظہار کیا ہے۔ کچھ سافنی بحث بھی ہے جس کی ابتدا خود شمس نے کی تھی اور غالب کے اشعار پر شمس کے اعتراضات کے جواب بھی دیے ہیں شمس کی شاعرانہ صلاحیت کی آزمائش کے لیے دو غزلیں مشکل ردیف و قوافی میں لکھ کر پیش کی ہیں: "ان زمینوں میں غزلیں لکھ کر میرے پاس بھیج دیجئے، ناظرین ان غزلوں کے مشتاق رہیں گے، اگر جواب نہ لکھے گا تو خدا جانے کیا کہیں گے۔" ۵۹

باقری باقر نے فارسی نثر میں مقالہ لکھ کر میرزا غلام علی شمس کے مضمون کے ایک ایک اعتراض کا مفصل اور مسکت جواب دیا ہے۔ لفظی تحقیق بھی اچھے انداز میں پیش کی ہے:

"برکتہ سنبان معنی رس و دقیقہ شناسان پاک نفس، مخفی و معجب مباد کہ درین جزو زمان کہ از علم و فضل رسمی و از فن و بلاغت خصوصاً نشانی نامزدہ است
..... "شانہ بین" را "بزرگ" گفتن از مسخرگی نیست دیگر چہ باشد؟"

محمد امیر لکھنوی تخلص بہ امیر مینائی نے غالب کی حمایت میں اردو میں ایک قطعہ منظوم کیا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ انھوں نے بنگالیوں پر خوب خوب طنز کیا ہے۔ دراصل یہ قطعہ قصیدہ ہے اس میں ۲۷ ابیات شامل ہیں:

بلا تعلیٰ مضمون لکھے ہیں چند اشعار
یہاں مبالغہ شاعری نہیں درکار
عجب وقائع حیرت فرامی عالم ہے
نیں 'پسند کریں' مالک اودھ اخبار
ہوا ہے مستعد جنگ، نظم بنگالی
ہوئی ہے غالب مطلوب میں عجب پیکار

اس طرح "صفکارہ دل آشوب" کے حصہ دوم میں سات منظوم قطعات اور دو نثری مقالے ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء میں مطبع سنت پرشاد، آرہ، ضلع شاد آباد، بہار سے شائع ہوئے۔

آخر کار غالب نے مؤید برہان کے جواب میں ایک کتاب مرتب کی جس کا نام تیغ تیز رکھا جس میں کل ۳۴ صفحے ہیں۔ تمہید میں قاطع برہان کے مترضین کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ مؤلف مؤید برہان آغاز احمد علی اصفہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

"مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر فارسیت میں برابر نقش و نامز آگویی میں کمتر، جتنے الفاظ تذلیل کے ہیں وہ چُن چُن کر میرے واسطے استعمال کیے اور نہ یہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں، شاعر نہیں، آخر شرافتِ امارت میں ایک پایہ رکھتا ہے، صاحبِ عز و شان ہے، عالیٰ شان دان ہے، امرایِ ہند، رؤسایِ ہند، مہاراجگانِ ہند سب اس کو جانتے ہیں۔ رئیسِ زادگانِ سرکارِ انگریزی گنا جاتا ہے۔ بادشاہ کی سرکار سے "نجم الدولہ" خطاب ہے۔ گورنمنٹ کے دفتر میں خان صاحب بسیار مہربان و درتان، القاب ہے جس کو گورنمنٹ خان صاحب لکھتی ہے اس کو بڑی، کتا اور گدھا کیونکر لکھوں۔ فی الحقیقت یہ تذلیل گورنمنٹ بہادر کی تو ہیں اور وضع و شریف ہند کی مخالفت ہے۔ میرا کیا بگڑا، مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔ میں نے مسلم "امین بے دیں" کو شیطان کے حوالے کیا اور احمد علی کے الفاظ مذموم سے قطع نظر کیا اور ان کے مطالب علمی کا جواب اپنے ذمے لیا۔"

اس کی سترہ تفصیلات قائم کی ہیں۔ سولہ فصلوں میں مولوی احمد علی پر اعتراض اور ان کے اعتراضات کے جواب ہیں۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید اعتراض کیے ہیں اور اس کی وہ قباحتیں بتائی ہیں جو بعد اتمام پنج آہنگ بہم پہنچی تھیں۔ آخر میں سولہ ادبی سوالات ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ اکمل المطابع دہلی سے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۷ء میں شائع ہوئی۔ غالب تیغ تیز کے مقدمے سے پہلے لکھتے ہیں:

خواجہ راز اصفہانی بودنِ آبا چہ سود
خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است

گر چنین باصندیان دارد تو آ در سخن
 من هم از صندم چرا از من تبرا کرده است
 انتقام جامع برهان متا طع می کشد
 آنچه ما کردیم با وی خواجہ با ما کرده است
 من سپاہی زاده ام گفتار من باید درشت
 وای بر من گر بہ تقلید من اینا کرده است
 می کند تا یید برهان یک برهان نا پدید
 نیست جز تسلیم قولش هر چه انشا کرده است
 لغو و حشو ادعای محض و اطناب عمل
 مار و موش دوسو سار و گر بہ یک جا کرده است^{۶۴}

فصل کا آغاز اس طرح کیا ہے :

بر آنم بہ نیروی این تیغ تیز
 کہ مغز عدو را کنم ریز ریز
 عدو آن کہ برهان قاطع نوشت
 بہ گفتار سست و بہ صنبار زشت
 اگر گفتہ آید کہ او مرد و رفت
 ز مغزش چہ خواهی صمی ای ٹسگفت
 ز مغزش خرد جستم اما چہ سود
 کہ در زندگی نیز مغزش نبود
 امید آن کہ چون کار سازی کنم
 بدین نامہ دشمن گدازی کنم
 ز صمی نامہ کز فتر اقبال او
 یکی تیغ تیز آمدہ سال او

فی الحال وہ عیوب جامع برہان کے لکھتا ہوں جو بدیہی ہیں۔ سیکڑوں حروف پہلے "ت" سے لکھے ہیں اور پھر "ط" سے پہلے "حای حطی" سے لکھے ہیں اور پھر "حای صوز" سے مثلاً "خورد" بدواو معدولہ جو صیغہ مفعول ہے خوردن کا، "فردہ" بر خامی مضموم بی وادو ترجمہ ہے دقیقہ کا اور نقدی کو بھی کہتے ہیں، ان دونوں کا تفرقہ اٹھادیا۔^{۶۵}

باقراور سخن کے قطعات کے جواب میں عبدالصمد فدا نے قطعہ لکھا جو شمار کے اعتبار سے پانچواں قطعہ ہے۔ اس کا نام "تیغ تیز تر" رکھا جو ۱۲۸۳ھ / اپریل ۱۸۶۷ء کے بعد شائع ہوا۔ اس زمانے میں غالب کی "تیغ تیز" شائع ہو چکی تھی۔ اسی کو دیکھ کر اس کی مناسبت سے "تیغ تیز تر" نام رکھا گیا تھا۔ شمشیر تیز تر نام سے فارسی زبان میں احمد علی شیرازی نے ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۷ء میں ایک کتاب تالیف کی جو ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۸ء میں مطبع نبوی، کلکتہ سے شائع ہوئی۔ یہ غالب کی "تیغ تیز" کی مخالفت میں لکھی گئی۔ انھوں نے اس میں "تیغ تیز تر" والے پانچوں قطعے بھی شامل کیے۔ کتاب کی کل صفحات ۱۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس پر ہی غالب کے زمانے میں ہی قاطع برہان کی بحث کا خاتمہ ہوا اور ۱۲۸۵ھ / ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں غالب اس سرے فانی سے کوچ کر گئے۔ ♦♦

حواشی

- الف - دکن محمد معین، برہان قاطع، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۲ھ / ۱۹۸۳ء
- ۱ - پروفیسر نصیر احمد، نقد قاطع برہان، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۷۱
- ۲ - ایضاً
- ۳ - تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان دھند، جلد ۵، فارسی ادب (سوم) (۱۹۷۶-۱۹۷۷ء) مدیران خصوصی
- ۴ - سید فیاض محمود و سید وزیر الحسن عابدی، ص ۳۸۷۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء
- ۵ - سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفایس حطی، خدائش لاہوری، پٹنہ ۵۔ ایضاً، ص ۳۸۷
- ۶ - برہان، سراج اللغت سراج الدین خاں آرزو، نسخہ خطی، صحیح دکن ریکمانہ خاتون۔
- ۷ - برہان، ایضاً ۸۔ برہان، ایضاً ۹۔ حسین انجوی شیرازی، فرضنگ جاگیر۔
- الف - مقدمہ برہان قاطع

۱۰۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، قاطع برصان، مطبع منشی نوکشتہ، لکھنؤ، ۱۲۰۰ھ / ۱۸۹۲ء، ص ۱

۱۱۔ نقد قاطع، ص ۲۰۳

۱۲۔ قاطع برصان، ص ۹۲، غالب نے اس کے سال چاپ کے لیے یہ قطعہ کہا جو قاطع برصان کے آخری صفحہ (۹۶) پر ہے:

دوست طبع برصان نگر و اقباش کز غیب رسد ملک بہ استقباش

برصان تر نقش من ام غالب بن زین دوست کر گشت "مہر غالب" ساش

۱۲۰۸ھ

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۳، ۱۴۔ ایضاً، ۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ مرتبہ: غلیق انجم، خطوط غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء؛ سید قدرت اللہ نقوی؛ ہنگامہ دل آنسو، انجمن ترقی اردو، انجمن پریس، کراچی، ۱۹۶۶ء، حصہ اول، ص ۶

۱۷۔ قاطع برصان و رسائل متعلقہ، مرتبہ: قاضی عبدالودود، مصحح: مالک رام و رشید حسن خاں، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ ۴، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۔ اس میں چار اور رسائل شامل ہیں۔ اول قاطع برصان ص ۱-۱۰۵،

سوالات عبدالکریم ص ۱۰۵-۱۵۰، لطافت نجیبی ص ۱۵۱-۲۴۲، نامہ غالب ص ۲۴۳-۲۶۰،

تیج تیز ص ۲۶۱-۲۹۵، ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱

الف سید سعادت علی، محرق قاطع برصان، مطبع احمدی، دہلی، ۱۳۸۰ء، ص ۹۶

۱۹۔ ایضاً ص ۱، ۲۰۔ ایضاً ص ۲، ۲۱۔ ایضاً ص ۲-۳، ۲۲۔ ایضاً ص ۱۰-۱۳

۲۳۔ مولوی نجف علی خاں، دافع ہدیان، بابہام میر فخر الدین، اکمل المطابع دہلی، ۱۳۸۱ء، ص ۲۵

۲۴۔ ایضاً ص ۱

۲۵۔ مالک رام، تلامذہ غالب، مرکز تصنیف و تالیف، نئی دہلی، ۱۹۵۰ء، ص ۲۵۰؛ منشی محمد فضل حسین خاں

کوکب کے حالات کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں، البتہ خاں دہلی کی تقریظ نوشتہ سالک سے آنا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی با استعداد اور صاحب علم تھے اور مختلف علوم میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔

۱۸۵۷ء کے فوجی ہنگامے کے بعد دہلی والوں نے ایک مشاعرہ کیا تھا جس میں اس وقت کے بیشتر

اساتذہ نے شہر کی تباہی کا رونا رویا تھا۔ ان سب منظومات کا مجموعہ کوکب نے مرتب کر کے فقال دہلی

کے نام سے ۱۲۰۹ھ / ۱۸۹۳ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں کوکب کی بھی

ایک طرحی نزل ہے:

مٹ گئے ہائے مکیں اور مکانِ دہلی نہ رہا نام کو بھی باقی نشانِ دہلی

۲۶- دافعِ حذیان، ص ۲۸ ۲۷- ایضاً، ص ۲۱-۲۳

۲۸- ضحاک، دل آشوب، حصہ دوم، ص ۱۴۳-۱۴۵۔ میاں داد خاں نام، سیاحِ مخلص، سیف الحق غالب کا دیا ہوا خطاب۔ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام منشی عبداللہ خاں تھا۔ تنگدستی سے تنگ آکر گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور مختلف علاقوں اور شہروں کی سیر کی جس کی وجہ سے غالب نے ان کا تخلص عشاق سے بدل کر سیاح کر دیا۔ ۱۸۹۷ء میں میر غلام بابا رئیس کے مصاحب بنے۔ منشی نوکشتور سے اچھے مراسم تھے۔ غالب نے قاطع برہان کی بحث کے سلسلے میں رسالہ لطائفِ غیبی ان کے نام سے چھپوایا، اس کا ثبوت خود ان کے ہی ایک خط سے ملتا ہے۔

”تمہیں جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے، اپنی فوج کا پر سالار مقرر کیا ہے، تم میرے ہاتھ ہو، تم میرے بازو ہو، میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہے گی، لطائفِ غیبی نے اعداد کی دھمیاں اُڑا دیں (خطوطِ غالب)

اس بیان کے بعد لطائفِ غیبی کے غالب کی تصنیف ہونے میں کوئی شک باقی نہیں رہتا۔ اگر سیاح اور لطائفِ غیبی کے طرز کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ لطائفِ غیبی سیاح کے زورِ قلم کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ بر قلم غالب ہے۔ سیاح نے ۸۵ سال کی عمر میں ۱۹۰۴ء میں انتقال کیا اور سورت میں بڑے خاں کے چکے میں خواجہ دیوانہ کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

۲۹- قاطع برہان و رسائل متعلقہ، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، ادارہ تحقیقاتِ اردو، ص ۱۹۴

۳۰- ایضاً

۳۱- قاطع برہان و رسائل متعلقہ، رسائل، لطائفِ غیبی، ص ۱۹۴-۱۹۶

۳۲- مقدمہ برہانِ قاطع، ص صد و چار و، یہ بات مصیبن نے کس بنا پر کہی اس کے بارے میں کوئی سند نہیں دی ہے۔

۳۳- گویا کہ یہ رسالہ کل ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

۳۴- قاطع برہان، ص ۱۶۶ ۳۵- ایضاً، ص ۱۶۹-۱۸۰

- ۳۶۔ ایضاً، نامہ غالب، ص ۲۴۳ ایضاً ۳۷۔ ایضاً، ص ۲۵۳
 ۳۷۔ مقدمہ فرھنگ معنی، ص صدویازدہ میں ڈاکٹر معین نے ان کی نسبت شیرازی لکھی ہے۔
 ۳۸۔ قاطع برصان، تیغ تیز ص ۲۶۱ ۳۹۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ غالب، ص ۴۴-۴۵
 ۴۰۔ تلامذہ غالب، ص ۲۴۵-۲۴۶: عبد الصمد نواب محمد کاظم علی خاں بہادر کے بیٹے تھے۔ محمد کاظم خاں
 والی رامپور نواب محمد سعید خاں کے چھوٹے صاحبزادے تھے اور نواب فردوس مکان محمد بوست علی خاں
 بہادر ناظم کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۲۵۲ھ/۱۸۳۶ء میں سلطنت میں پیدا ہوئے۔ شروع میں نواب مرزا خاں
 داغ (م ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۵ء) سے اپنے کلام کی اصلاح لی، پھر غالب سے فیضیاب ہوئے اور
 ان کی شاگردی اختیار کی۔

یاد آتی ہے جیسے دش ترگاں مر دل کو دیتا ہے تسلی ترا بیکان مر دل کو

(انتخاب یادگار غالب، ج ۲، ص ۲۸۲)

- ۴۱۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ خدا، ص ۴۸
 ۴۲۔ ایضاً، ص ۴۸-۵۲
 ۴۳۔ تلامذہ غالب، ص ۴۴-۴۸: شاہ باقر علی باقر ضلع گیا (بہار) میں پیر گہ (جو ایک چھوٹا سا قصبہ ہے)
 میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حضرت شاہ وارث علی تھا۔ باقرہ، محرم ۱۲۴۴ھ/۱۹ جون ۱۸۲۱ء
 بروز یکشنبہ پیدا ہوئے۔ ڈھائی سال کی ہی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ پرورش والدہ نے
 کی۔ وہ حافظ قرآن، عربی و فارسی میں ماہر تیز فنون پسہ گری اور مردانہ کھیلوں میں طاق تھے۔ اپنے
 والد کی طرح انگریزی حکومت کے ملازم تھے۔ ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۹ء میں سرکاری ملازمت سے بسکدوشی حاصل
 کی۔ باقر نے شاعری درختے میں پائی تھی۔ ان کے والد بھی شاعر تھے اور اشکی تخلص کرتے تھے۔ باقر اردو
 میں کم اور فارسی میں زیادہ شاعری کرتے تھے اور غالب کے ہونہار شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔
 ۴۴۔ تلامذہ غالب، ص ۱۵۰-۱۵۱: خواجہ میر فرید الدین حسین خاں ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔
 ان کے والد کا نام خواجہ جلال الدین خاں عرف حضرت صاحب تھا۔ فرید الدین شاعر تھے اور غالب کے
 شاگردوں میں سے تھے، اور سخن تخلص کرتے تھے۔ چونکہ سخن کے والد اور خاندان کے دھرمے لوگ لکھنؤ
 میں سکونت پذیر تھے اس لیے وہ بھی لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کچھ عرصہ مقیم رہے، پھر اپنے پھوپھا کے

ساتھ آ رہ چلے گئے۔ چونکہ ۱۲۷۸ھ/ ۱۸۶۱ء میں درجہ اول کی سند حاصل کی تھی اس لیے وہ مدتوں آ رہ ہی میں وکالت کرتے رہے، پھر منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے، پھر سب جج ہو گئے۔ بچپن میں اُردو و فارسی غالب سے پڑھی۔ جب شاعری کا شوق ہوا تو غالب سے ہی اصلاح لیا کرتے تھے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی نثری تصانیف بھی دستیاب ہوتی ہیں۔ جب قاطع برہان غالب کا قضیہ شروع ہوا اور مختلف اطراف سے غالب پر نظم و نثر کے ذریعے بوجھاؤ شروع ہوا تو یہ بھی اپنے استاد کی حمایت میں سینہ سپر ہو کر میدان میں کاروبار قلم نکل کھڑے ہوئے۔ ہنگامہ دل آشوب میں ان کے تین قطعے شامل ہیں۔ ۱۳۱۸ھ/ ۱۹۰۰ء میں کلکتے میں انتقال فرمایا۔ مولوی محمد وزیر مالک مطبع گوہر آصفی کلکتہ نے تاریخ وفات کہی ہے:

سال رحلت آئن، وزیر اول خزن گفت "دردا، آہ فخر الدین حسین"

۱۳۱۸ھ

۴۷۔ خود کتاب میں ۱۲۸۳ھ/ ۱۸۶۶ء دیا ہے جب کہ تعویذ بھری و عیسوی، زیر۔ اے ڈیسیائی، انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی پریس ۱۹۷۷ء میں ۱۲۸۳ھ/ ۱۸۶۶ء ہوتا ہے۔

۴۸۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ باقر ص ۵۳-۵۶

۴۹۔ ایضاً، قطعہ سخن، ص ۵۴-۶۱

۵۰۔ ایضاً، ص ۳۱: جواہر سنگھ جواہر شاگرد مکرانی ہے۔ دہلی سے ان کے آباد اجداد لکھنؤ میں آ بسے تھے۔

یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شعر و سخن میں ناطق مکرانی سے اصلاح لی۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۵۵-۱۵۸، گل محمد خاں ناطق مکرانی، کران کے مایہ ناز فرزندان میں سے تھے۔ اہل علم و

علم و فن ہند کی قدردانی کا شہرہ سُن کر ہندوستان آئے اور دہلی کے بجائے لکھنؤ میں سکونت اختیار

کی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی۔ نواب محمد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے علاوہ دیگر اراکین سلطنت

و عائدین حکومت کی مدح میں قصیدے لکھے۔ لکھنؤ میں تنگدستی کی زندگی گزاری اور یہیں پر ۱۲۷۴ھ/

۱۸۵۷ء میں جان مالک حقیقی کے سپرد کر دی۔ "ناطق مکرانی گل محمد خاں" (۱۲۷۴ھ) سے تاریخ وفات

برآمد ہوتی ہے۔ ان کی وفات کے تین سال بعد ان کے شاگرد جواہر سنگھ جواہر نے ان کے دستیاب

شدہ کلام کو جمع کیا "جوہر معظم" کے نام سے مطبع نو لکھنؤ سے چھپوایا۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ

ناطق نے نظم و نثر میں غالب کی پیروی کی ہے۔

۵۲۔ ہنگامہ دل آشوب، حصہ دوم، ص ۶۶

۵۳۔ ایضاً، ص ۲، ۵۴۔ ایضاً، ص ۷۷، ۵۵۔ ایضاً، ص ۹۰

۵۶۔ ایضاً، ص ۸۶، ۵۷۔ ایضاً، ص ۹۵

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۴۶: آغاز علی ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل وطن خراسان ہے۔ کسنی ہی میں والد کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے خوشنویسی کی مشق راجہ کندن لال اشکی کی صحبت میں کی۔ انھیں کے توسط سے نواب محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے ان کو ”رنگین قلم“ ”شکیں رقم“ اور خان بہادر کا خطاب ملا اور وقائع نگاری کی خدمت بھی سپرد کی گئی۔ ۱۳۱۲ھ/۱۸۹۴ء میں کانپور میں انتقال ہوا۔ یہ ملک الشعراء، اختر کے شاگرد تھے۔ تحقیق الفاظ اور صحت زبان میں ملکہ حاصل تھا۔ دیوان اردو و فارسی کے علاوہ ان کے ہندی شعر وں کا بھی مجموعہ قابلِ دید ہے۔

۵۹۔ ہنگامہ دل آشوب، ص ۱۰۵، ۶۰۔ ایضاً، ص ۱۱۵-۱۲۹، ۶۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲-۱۰۸

۶۲۔ امین احمد دہلوی مؤلف قاطع القاطع۔

۶۳۔ ہنگامہ دل آشوب، ص ۲۱-۲۲، قاطع برہان، ص ۲۶۸-۲۶۵

۶۴۔ قاطع برہان، ص ۲۶۱ (تیس تیز)

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۶۵ و ۲۶۱: بلوک مان نے احمد علی کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے: احمد علی

میں ”ماقدانہ چھان بین“ کا جو مادہ اور علمی صداقت شعاری ہے، وہ ہند میں بطور شاذ ہی ملتی ہے۔

برہان کی اغلاط محتاط مؤلف کی حیثیت سے اس کی شہرت کو نقصان نہیں پہنچا سکتے۔ غالب نے

مؤید برہان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انھوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔

غالب کی شاعری

اعجاز احمد / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

زبانوں اور ادبی روایات کی کثرت کے پیش نظر برصغیر میں تحریری لفظ کی کسی داخلی روایت کی موجودگی کی بات کرنا عملاً ناممکن ہے۔ مشرقی پاکستان اور مغربی بنگال کی حیثیت سے بنگالی، جنوبی ہند کی نمایاں زبان کے طور پر تامل اور شمالی ہند اور جدید مغربی پاکستان کے معیاری ادبی وسیلہ اظہار کی حیثیت سے اُردو برصغیر کی کم از کم تین بڑی روایات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی چھوٹی بڑی بیسوں دیگر روایات ہیں۔ تاہم اُردو شاعری خاص توجہ کا مرکز بنی رہی ہے اور اس کشش کے دو اسباب ہیں۔ اول یہ کہ اُردو کی ادبی روایت ایک طرح سے مغربی پاکستان اور شمالی ہند کی سب سے بڑی مسلسل جدید روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اُردو شمالی ہند میں صدیوں تک مہذب گفتگو کی زبان اور پورے برصغیر میں عام تبادلہ خیال کا ذریعہ رہی ہے۔ مسلم اقتدار کے بعد کی صدیوں میں اُردو عملاً ہندوستان کی زبان رہی ہے۔

اپنے ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں اُردو شمالی ہند کی قرون وسطیٰ سے تعلق رکھنے والی زبانوں خصوصاً بھاشا اور پراکرت اور مشرق وسطیٰ کی زبانوں خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ آنے والی زبان فارسی کا آئینہ تھی۔ یہ زبان عربی رسم خط کی فارسی شکل میں لکھی جاتی ہے، اس کی نحو سی ساخت کو بھاشا اور پراکرت گرامر کی مشترک بنیاد حاصل ہے اور یہ مختلف ہند یورپی زبانوں سے ذخیرہ

الفاظ حاصل کرتی ہے۔ عربی، ترکی، فارسی، ہند گنگائی میدان میں بولی جانے والی متعدد زبانوں اور موجودہ دور میں انگریزی نے اس حد درجہ لچک دار اور انجذاب پسند زبان کے سرمایۂ الفاظ میں اضافہ کیا ہے۔

فارسی کی طرح، یابیوں کیسے کہ بنگالی اور انگریزی کے برخلاف اُردو تجرید کی زبان ہے۔ اس اعتبار سے بنگالی انگریزی سے قریب تر ہے کہ دونوں جامد اظہار تک رسائی کی کوشش کرتی ہیں اور انگریزی میں یہ بات کچھ زیادہ ہی ہے۔ اُردو میں حرکت اس جود سے ہمیشہ دور رہتی ہے۔ یہاں معنی نہ تو ادا کیا جاتا ہے نہ اس کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس کی طرف اشارہ ہی ملتا ہے۔ اس طرح اُردو شاعری کی اصل روایت ایک ایسی پوری طرح سیال اور انکاسی شاعری کی ہے جس میں غنائی اثرات، لفظی تعقید اور استعاراتی تجرید کی بھر مار ہے۔ اور تجرید کے ساتھ تزیج جیسا کہ ہونا بھی چاہیے صرف زبان کی ہی خاصیت نہیں ہے بلکہ پورے طرز فکر کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیشہ عشق شاعری ہونے کے باوجود اُردو شاعری انسان کو عشق کے مخصوص رشتے سے وابستہ تجربات کے حوالے سے نہیں دیکھتی۔ ایسی کسی تعین اور انفرادیت کو شعری مفہوم سے بالاتر نام خارج رکھا جاتا ہے۔ یہ شاعری اگر ایک طرف آرٹ کی جمالیاتی اور ہستی شرائط کی تکمیل کرتی ہے تو دوسری جانب یہ ایسے ذہنی اور فکری اعمال کی ذمہ داری بھی قبول کرتی ہے جو مغربی روایت میں عموماً تجریدی فلسفے سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ شمریات کے تمام تر تصور کا تعین شاعری کے اسی بنیادی فریضے سے ہوتا ہے۔ تجرید سے علاقہ رکھنا شاعری کی فطرت ہے اور شاعر کی فطرت ہے کہ وہ صرف والیری بن کر نہیں رہتا بلکہ بیک وقت وہ دالیس اسٹیونس بھی ہے اور Heidegger بھی اور ایسا وہ شاعری میں ہی کرتا ہے، انشائیوں میں نہیں۔

اُردو شاعری کا اصل ڈھانچہ فارسی سے مستعار ہستی ساخت ہے جو فارسی اُردو اور اس خطے کی نصف درجن زبانوں کی صنف شاعری ہے اور سانیاتی اعتبار سے اُسی طرح اس تہ دار روایت کی داخلی قدر ہے جیسے ہائیکو یا مربوط نظم جاپانی شاعری کی۔ غزل کم از کم پانچ اشعار پر مشتمل ہوتی ہے اگر اشعار کی یہ تعداد کم رہ جائے تو اسے نامکمل سمجھا جاتا ہے لیکن زیادہ سے زیادہ کتنے بھی اشعار اس میں ہو سکتے ہیں۔ خیال، جذبے اور ترسیل کی اکائی کے روپ میں ہر شعر عموماً دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔

اور اپنی آزاد از حیثیت رکھتا ہے۔ اگر دو اشعار میں باہم کوئی ربط قائم کیا جاسکتا ہے تو وہ ہستی ربط ہے یعنی ردیف و قوافی کا اور نہ ایک شعر محبت اور اس کے غم و آلام سے متعلق ہے تو دوسرا اگلے موسم کی نوید کا 'تیسرا آمد بہار کا' چوتھا اندیشہ خزاں کا اور پانچواں روایتی سیاست کے ظلم و جبر کا۔ اس کے باوجود یہ سارے اشعار ایک ہی نظم کے اجزاء کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے درمیان صرف ایک لازمی ربط عرضی ساخت 'ردیف و قوافی اور وزن کے اہتمام کا ہے۔ غزل کے ہر مصرع کی بحر یکساں ہونی ضروری ہے۔ پہلے شعر میں ردیف و قافیہ ہم وزن ہوتے ہیں اور پھر بعد کے ہر شعر کا دوسرا مصرع پہلے شعر کے ردیف و قافیہ کے وزن کے مطابق ہوگا۔

یہ بات واضح ہے کہ یہ صنف جو ترسیل کی خود مکتفی اکائی کی حیثیت سے یکساں بحر کے دو مصرعوں پر مبنی ہے اور زبان اور اس کی شاعری کی تجریدی نوعیت کی پیداوار ہے اور جواباً وہ اس کے اس وصف کو مستحکم بھی کرتی ہے۔ صرف اسی صورت میں جب شاعری کا کسی اکائی سے ایک واحد خیال 'جذبے یا شاہدے کی ترسیل مقصود ہو اور اسی وقت جب شعراء کو کسی تجربے کی تفصیل کے بجائے اس کی روح میں اترنے سے سروکار ہو تبھی ہم بہت مختصر اکائی سے کام چلاتے ہوئے تسلسل کے تصور سے دست کش ہو سکتے ہیں اور یہی وہ تصور ہے جسے مغربی شریات میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ اور چونکہ اس زبان کی تجریدی حیثیت مسلم ہے اس میں علامتی اشاروں کا استعمال بھی یکسر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایک مخصوص تصور عالم کی بنیادی خصوصیات کے اعتبار سے غزل پیکر تراشی کے ایک روایتی اور بآسانی قابل شناخت نمونے پر اپنا عمل انجام دیتی ہے جو گل و لالہ، قمری و بلبل، باد صبا اور موسم اور انسانی اور نیم انسانی کیفیتوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ اسی طرح جیسے جاپانی شاعری میں کوئی پھول، سطح آب پر کسی کنکری کا گرنا اور ڈوب جانا اور یہاں تک کوئی خاص ذہنی کیفیت خود اپنی دلالت کرنے کے ساتھ اپنے علاوہ بھی بعض دیگر کیفیات اور مظاہر کی دلالت کرتی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں نے جنھیں ان کے بعد کی نسلیں غالب کے نام سے جانتی ہیں اور یہ تخلص انھوں نے اردو کے متقدمین شعراء کی اتباع میں اختیار کیا تھا، ۱۷ دسمبر، ۱۸۹۹ء کو آگرے میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنی عمر کے ابتدائی تیرہ سال کا عرصہ گزارنے کے بعد ان کی شادی مفصل

دربار سے وابستہ متوسط درجے کے امرار کے خاندان میں ہوئی اور پھر وہ مستقل طور پر دہلی آگئے۔ دہلی میں اُن کا ذاتی مکان تھا نہیں اس لیے کرایے کے مکانوں میں گزارہ کرتے رہے۔ کتاہیں بھی میسر نہ ہوتی تھیں، دوستوں سے کتابیں مانگ کر یا لائبریریوں سے حاصل کر کے کام چلاتے تھے۔ اُن کے یہاں اولاد تو ہوئی لیکن شیرخواری کی منزل سے آگے اُن کی عمر نے وفانہ کی۔ بعد میں انھوں نے دو بچوں کو گود لے لیا جن میں سے ایک ان کی بیوی کے رشتے داروں میں تھا۔ دونوں کو انھوں نے اپنی اولاد کی طرح پالا۔ منغل دربار سے ان کا قریبی اور مسلسل ربط تھا جو ۱۸۵۷ء میں ہی منقطع ہو سکا۔ آخری منغل تاجدار بہادر شاہ ظفر جو خود بھی باصلاحیت اور ذہین شاعر تھے غالب کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور قلعہ معلیٰ کے مشاعروں میں شرکت کی دعوت غالب کو اکثر دیتے رہتے تھے۔ غدر کے زمانے میں بھی غالب دہلی میں ہی رہے اور اپنا تہمتہ وقت عللاً مطالعے اور شعر گوئی میں گزارتے اور محصور شہر کے چشم دید واقعات مناسی نثر میں روزنامے کی شکل میں تحریر کرتے جاتے تھے۔

یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ غالب نے شعر گوئی کا آغاز کب سے کیا۔ اردو شعرا نے زبانی ترتیب کے بجائے بجائی ترتیب سے اپنی غزلیں جمع کرنے کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ غالب نے نوجوانی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ کیونکہ انھوں نے پچیس سال کی عمر کو پہنچنے تک ایک پورا دیوان ترتیب دے لیا تھا۔ اس ابتدائی شاعری کا خاصہ حد درجہ پیش رس اور ابہام اور لفظی صناعتی سے پرہیز اور اس کا بیشتر حصہ انھوں نے خود ہی آخری ترتیب میں مسترد کر دیا تھا اور اب یہ ابتدائی دور کا کلام بعض محدود اڈیشنوں میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے فارسی غزلوں کا بھی ایک دیوان چھوڑا ہے جس کی ضخامت اردو دیوان کے ہی برابر ہے۔ غالب کو اپنی فارسی غزلیں بہت عزیز تھیں اور انھیں وہ اردو کلام سے بہتر تصور کرتے تھے لیکن یہ ترجیح دراصل ایک طرح کی امارت پرستی تھی اور ایک ایسا فیصلہ تھا جس پر خود غالب کے سوا کوئی اور سنجیدگی سے قائم نہیں رہا۔ اردو غزل کے بعد اُن کا ایک اور اصل کارنامہ خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو اُن کی وفات کے بعد مرتب کیا گیا۔ یہ خطوط غالباً جدید اردو نثر کی اولین اہم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے تو اُن کی اہمیت ہے ہی غالب کے عہد کے معاشرے کی عکاسی کے نقطہ نظر سے بھی اُن کی

وقت کچھ کم نہیں۔ غالب ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دنیا سے رخصت ہوئے۔

یہ اردو شاعر اور اُس سے زیادہ اُس کے فارسی ہم عصر نہ صرف لوگوں کی بے توجہی بلکہ اُن کی خام توجہی کا بھی شکار رہے۔ جب تک برطانوی حکام اپنی کالونیوں اور اپنے زیر اثر علاقوں میں پوری حفاظت سے آباد ہو کر دہلی ادبی روایات میں تصرفات کرتے انیسویں صدی کے قدموں کی آہٹ پوری طرح سنائی دینے لگی تھی۔ ترجمے کی یہ روایت بُری طرح اس حقیقت سے مجروح ہوئی ہے کہ اس طرح کا پہلا نمایاں کام اُن لوگوں نے کیا جو اس بنا پر اردو اور فارسی سے متعارف ہوئے کہ ان کی وابستگی سلطنت برطانیہ کے مقاصد و مفاد سے تھی۔ یعنی یہ وہ لوگ تھے جو نہ خود شاعر تھے اور نہ ہی باستثناء فنر گر الڈ کوئی تخلیقی صلاحیت اور اپج اُن کے یہاں تھی۔ شاعری سے اُن کی معمولی آگاہی تھی اور وہ پس رومانی ٹینیسن زدہ اصطلاحات سے ماخوذ ایسے شاعرانہ آدرش کی بنیاد پر اُس سے شغف رکھتے تھے جو بقول ازرا پاؤنڈ عورتوں اور غروب آفتاب کے لیے یکساں صفات کا استعمال روا رکھتا تھا۔ اور بہت ہی جلد اس سے بھی بُری نوبت آگئی۔ تعلیمی نظام کے برطانوی ہاتھوں میں پہنچ جانے سے ہندوستانی عوام کو خود اپنی زبانوں سے بیگانہ بنا دیا گیا اور ٹینیسن، سوئمرن، میکالے اور پیٹر دیگرہ کے خیالات نے اُن کے ذہن کی پرداخت کی۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس صدی کے آغاز میں بیشتر تعلیم یافتہ ہندوستانی یا تو غالب کو قطعاً نہیں پڑھتے تھے اور اگر پڑھتے تھے تو دہلی ٹینیسن کی حیثیت سے۔ تہہ داری، الہام، مکاشفے اور اخلاق کے عناصر کمال احتیاط سے پس رومانوی حزن اور مصنوعی ماضی پرستی سے الگ کر لیے گئے جنھیں عوامی اور شخصی تاریخ کے اُن ٹھوس شواہد سے کوئی علاقہ نہ تھا جن سے غالب خود دوچار تھے۔

غالب نے برصغیر کی تاریخ کے ایک ایسے دور میں زندگی گزاری جو امریکی زندگی کے موجودہ عہد سے اس اعتبار سے مماثل ہے کہ اُن کے زمانے میں ایک پوری تہذیب بکھر رہی تھی اور کوئی نئے اُس کی جگہ لیتی ہوئی نظر نہیں آ رہی تھی۔ ایک ایسے مسلمان شاعر و دانشور کے لیے جو قدیم نظام میں سانس لے رہا ہو زندگی مشکل لیکن داخلی اعتبار سے قابل فہم تھی جسے ایسی روایت سے سہارا مل رہا تھا جس کے اندر وہ کردہ تجربات سے متصادم ہو سکے اور اُن کو انگریز بھی کر سکے۔ پھر اُن کا مذہب بھی تھا جس کے مظاہر

رسوم کے شایر وہ پابند نہ رہے ہوں لیکن اس نے یقیناً انہیں اپنے خالق اور اس کی تخلیق کردہ کائنات سے ایک ربط کا احساس نبھایا تھا۔ اس طرح متنوع تجربات اور محبت، جنون، دوستی، رفاقت کے بے جملے تصورات سے اُن کا سابقہ پڑا۔ غرضیکہ اُس معاشرے میں غم و آلام بے شمار تھے لیکن ایک ایسا احساس بھی ساتھ ساتھ ہی چل رہا تھا جس سے شاعر کی بنیادی ہم آہنگی متاثر ہو گئی تھی۔ انیسویں صدی کی شروعات تک نظم و ضبط کا یہ احساس رخصت ہونے لگا تھا اور تہذیب خود اپنی معنویت اور بقا کی طرف سے مشکوک اور فکر مند تھی۔ برطانوی مہاجر نے یہ یقین دلایا تھا کہ قدیم روایات اس قابل نہیں کہ ان کا تحفظ کیا جائے۔ برصغیر کی حیثیت کی خود تشکیلیت کا یہی وہ لمحہ تھا جس میں غالب کا شعور پروان چڑھا تھا اور انہوں نے لکھا شروع کیا تھا۔ ان کی زندگی کے کم و بیش ستر برس کا عرصہ ایسا ہے جس کے دوران ان کی خود تشکیلیت آخر کار مایوسی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لیے حافظ کی طرح غالب کے یہاں بھی ایک اخلاقی وقار تو ہے لیکن ساتھ ہی ایک اخلاقی تنہائی اور اُن رشتوں کے لیے سسکتی ہوئی آرزو کا اظہار بھی ہے جو اب مزید ممکن نہیں اور حد درجہ ویرانی کا احساس بھی۔ اس میں شک نہیں کہ دل شکنگی اور ناامیدی کے ہمراہ روایت کا شعور بھی کارفرما ہے۔ شاعر اس شعور کو زندہ رکھنے کی ٹوٹ کر خواہش کرتا ہے۔ یہ ان انسانی روابط کی شدید خواہش بھی ہے جس کی تکمیل صرف اسی شخص کے لیے ممکن ہے جو انسانی برادری کے باہر نہیں بلکہ اُس کے اندر ہی رہ کر ہر قیمت پر جینے کا غم رکھتا ہو۔ جن مغربی شاعروں سے غالب کا موازنہ ہو سکتا ہے اُن میں سب سے پہلے ہمارا خیال والیس اسٹینز کی طرف جاتا ہے۔ اُن کی مجموعی طور پر تمام نظمیں ایک ایسی زندگی کا اچھوتا اور گہرا تاثر دیتی ہیں جو حقائق اور ان کے باہمی رشتوں کے درمیان رہتے ہوئے ذہن اور تخیل میں گزاردی جائے اور ہر شے جو زندگی میں داخل ہو جائے کسی نہ کسی طور پر اُس زندگی کی شاعری میں بھی داخل ہو جاتی ہے۔ ہر وہ احساس اور تجربہ جس سے شاعر شخصی طور پر یا اپنے عہد کے حوالے سے گزرتا ہے اس کی شاعری پر گہرا اثر مرتب کرتا ہے لیکن فوری واقعات و حادثات اُس شاعری سے پوری ایمان داری سے باہر ہی رکھے جاتے ہیں اس کا ردِ عمل فوری اور اخلاقی ہوتا ہے لیکن اس کی شدت تنہائی کے اندر ہی رہ کر ہضم کی جاسکتی ہے اور ردِ عمل چونکہ اس کا اظہار شاعری میں ہو رہا ہے واقعے کے لیے اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ واقعے کے نتائج کے لیے اور اس طریقے کے لیے جس نے شاعر اور اُس کے تجربے کو برل ڈالا ہے۔

غالب نے اس پوری بحث کو مختصر کر دیا ہے جو اس مفروضے پر مبنی ہے کہ ایک طرح سے جزو اور کل ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ غالب کے نزدیک جزو ہی کل ہے۔ کسی انسان کی تاریخ اس کی ذہانت و فطانت، جذبات و احساسات، عہد اور حالات کی تاریخ بھی ہے۔ غالب ہمارے سامنے انسان کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اس کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر بھی ہے کہ انسان اپنے جذبات کو کیا شکل دینا چاہتا ہے۔ یہ وصف بھی والیس اسٹینونز کے ہی مماثل ہے جن کے یہاں روحانی اور عقلی عناصر پر عزم اور قاتحانہ انداز میں بغل گیر نظر آتے ہیں۔ ♦♦

غالب کی شعری ترجیحات

قاضی افضل حسین

ملفوظی کلام کے متعلق بہت سے مشہور مفروضات ہیں۔ ایک یہ بھی ہے کہ زبان شفاف ہوتی ہے یعنی بولنے والے کا مدعا خود زبان کی جاوے جا کسی مداخلت کے بغیر سامع تک پہنچ جاتا ہے۔ اس مفروضے کی تہ میں زبان کے حوالہ جاتی اور ترسیلی کردار کا وہ تصور ہے جس کی تصدیق ہم اپنی روزمرہ گفتگو کے تجربے سے کرتے یا کر سکتے ہیں۔ روزانہ زندگی کے اس تجربے سے اس مفروضے کو بھی تقویت ملتی ہے کہ زبان اپنے بولنے والے کی پابند اور اس کے معاہدہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب پر ان کے معاصرین کا بنیادی اعتراض ہی یہ تھا کہ مرزا کی شاعری زبان کے متعلق عوام کے ان دونوں مفروضات کی توثیق نہیں کرتی:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مرزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میسر سمجھے اور زبان میسر زانے سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کے معاصرین سمجھنے کا کیا مفہوم لیتے ہیں، یہ بالکل واضح ہے کہ 'اک کہے اور دوسرا سمجھے' والی مستقیم Linear صورت حال میں زبان کے معنی خلق کرنے کی صلاحیت اور اس کے تعمیری کردار پر غور و فکر کا کوئی مرطا آتا ہی نہیں اور مبہلام کے مروجہ

اصولوں اور ان سے منسوب روایتی خوالوں کے قائم کردہ توقعات کے افق کو متن کا متعین تناظر تسلیم کر لیتے ہیں۔ شاعری زبان کے متعلق ان مفروضات سے یقینی اور شعوری انحراف ہے۔ اس میں متن نہ تو اپنے خالق کے متعین کیے ہوئے خط حرکت (Trajectory) کا پابند ہوتا ہے اور نہ ہی یہ متن توقعات کا کوئی متعین تناظر قبول کرتا ہے۔ نتیجتاً شاعری خود اپنی بابت سے باہر کسی منصرم قوت کے جبر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس آزادی کے سبب متن میں معنی خیزی کی نئی جہات نمود کرنے لگتی ہیں اور کسی متعین تناظر کی سمت نما کی غیر حاضری کی صورت میں یہ معنی خیزی بیک وقت کئی جہتوں میں جاری ہو جاتی ہے۔ توقعات کے افق، متن میں نشانات کے باہم ربط اور اس ربط سے برآمد ہونے والے معنی کا یہ عدم تعین زبان کا بنیادی کردار ہے۔ زبان کے ان خلقی اوصاف کا زمان عام نہیں لیکن بحیثیت تخلیقی فن کار ہمارے بیشتر Genuine شعراء کی طرح غالب بھی معنی خیزی کے اس بنیادی وصف سے نہ صرف پوری طرح واقف ہیں بلکہ وہ متن کو ترتیب ہی اس طرح دیتے ہیں کہ زبان کا یہ عدم تعین اور نتیجتاً معنی خیزی پیش منظر میں نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ عمل غالب کے یہاں نحو (Syntax) کی سطح پر بھی شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی شاعر متن بناتا ہے۔ اس طرح ہے کہ قاری اسے معنی تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے خود اس کی بابت پر غور کرنے کے لیے مجبور ہے۔ اس طرح معنی کے بجائے معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عدم تعین کی اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے غالب کے تقریباً تمام شارحین پہلے تو علامات اوقات کے ذریعے معنی کے بہاؤ کو ایک جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں اس کے باوجود اگر متن گرامر کے اس جبر کو قبول نہیں کرتا تو مبتدا اور خبر وغیرہ کی جگہیں بدل کر اپنے علم یا تجربے کے مختلف علاقوں (مثلاً تصوف، فلسفہ یا ذاتی تصورات وغیرہ) کے حوالے سے دو تین یا بعض صورتوں میں اس سے بھی زیادہ معنی بیان کر دیتے ہیں۔ تفسیر غالب میں پروفیسر گیان چند جین نے متن کی ان نحوی رکاوٹوں کا ذکر جگہ جگہ کیا ہے۔ جین صاحب کی شرح سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں :

شعلہ زخارا! تجھ سے تری رفتار کے

خارِ شمع آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

کی تشریح کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں :

”شعر کی دو قراتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلے موجودہ قرات پر غور کیجیے..... اے شعلہ زخار محبوب، تیری زخار کو دیکھ کر آئینے میں عجب متا شا ہوا۔ شعلہ زخار کے عکس سے آئینے میں آگ جل گئی اور آئینے میں جوہر کی دھاری دکھائی دے رہی تھی، آگ میں یہ دھاری ایسی معلوم ہوئی جیسے آگ نفع ہے اور خطہ جوہر نفع کا دھاکا۔

دوسرے مصرعے میں خارِ شمع کو مبتدا اور جوہر کو خبر مانا جائے تو دوسرے مصرعے کے معنی یہ ہوں گے کہ تیرے عکس سے آئینے میں شمع جل گئی اور اس کا روشن دھاکا آگ کے بیچ خطہ جوہر معلوم ہونے لگا۔ مصرعے کی پہلی ترتیب بہتر ہے کیونکہ آگ میں جوہر کا مضمون غیر فطری ہے۔“

پروفیسر جین مزید لکھتے ہیں:

”آسی نے دوسرے مصرعے کی قرات دوسری طرح کی ہے۔

شعلہ زخار! تیرے تری رفتار کے

خارِ شمع، آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

اب معنی یہ ہوں گے: اے شعلہ زخار! شمع نے تیری رفتار کو دیکھا اور وہ

حیرت سے آئینہ ہو گئی۔ اس کا رخ آئینہ آتش معلوم ہوتا تھا، جس میں اس کا

دھاکا جوہر تھا۔ اس تشریح سے تحیر کے معنی کھل کر آتے ہیں۔ لیکن آئینہ آتش

عجب سی بات ہے۔ اس لیے میں سب سے پہلی قرات اور تشریح کو ترجیح دوں

گا۔ حالانکہ اس میں یہ کمزوری رہتی ہے کہ تحیر کی وجہ سے جوہر خارِ شمع

کیوں ہوا۔ تحیر کے بجائے عکس یا تمثال کے معنی کا کوئی لفظ زیادہ مناسب ہوتا۔“

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کی اقدا میں ہی یہ بات نہ تھی کہ وہ کثرت و پیچیدگی پر

ایک رنگی اور سادگی کو ترجیح دیتے۔ اس لیے عکس یا تمثال کا سوال ہی کیا۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ

تشریح میں علامات اوقات، مبتدا، خبر کی تبدیلی اور ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ لکھنے کے مشوروں کے

باوجود متنِ خطِ مستقیم کی شرعی منطقی قبول نہیں کرتا۔ متن میں آتش، شعلہ، شمع اور آئینہ میں جو صفات

مشترک ہیں، اُن کا تعین رخسار کے حوالے سے کریں تو یہ صفات صفائی، روشنی، چمک اور حدت ہوں گی۔ رخسار سے مخصوص تحرک ان Signifiers کے مشترک صفات کی دوسری جہت ہے۔ ”شعلہ رخسار“ آئینے کو آتش میں تبدیل کرتا اور پھر جوہر آئینہ کو اس آتش میں ایسے جلاتا ہے کہ اس پر خار شمع کا گمان ہوتا ہے۔ آئینے میں محبوب کا چہرہ اپنی روشنی، سرخی، حدت اور صفائی کے سبب شمع کی طرح روشن ہوگا اور جوہر آئینہ خار شمع معلوم ہوں گے۔ جو حسن رخسار کی حیرت کے سبب مثل خار شمع جلتے ہیں۔ آئینہ اور آتش کی مختلف شکلوں شمع اور شعلے کے درمیان روشنی، چمک، حدت اور صفائی کے علاوہ تحرک کو شریک کرنے کے لیے غالب نے پہلے اسے محبوب کی ذات میں قائم کر لیا ہے تاکہ شعر کے تمام Signifiers صفت اور کیفیت کی دونوں سطح پر ایک دوسرے سے مربوط ہو جائیں۔ اس لیے اگر شعر کی منطقی تشریح برقرار ہو تو جن میں اور اسی کی تینوں تشریحات ایک ساتھ اس کی تشریحات ہوں گی۔

غالب کا ایک اور شعر ہے :

عجز دیدن بابہ ناز و ناز رفتن بابہ چشم
جادہ صحرائے آگاہی، شعاع جلوہ ہے

پروفیسر جین نے اس شعر میں اجزاء کی ترتیب پر بہت تفصیلی اور بہت اچھی گفتگو کی ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کے بجائے میں صرف ان کا نکالا ہوا نتیجہ نقل کرتا ہوں :

”اگر شعر کے چار اجزاء کو ا-ب-ج-د قرار دیا جائے تو پہلی تشریح

[ا ج] [ب د] ہے۔ دوسری [ا ج] [ا د] [ب ج] [ب د] ہے۔

تیسری [ا ب] [ج د] ہے۔“

معنی کا یہ عدم تعین جو خود نحو کا زائیدہ ہے، ابہام کی اس صورت سے مختلف ہے جس میں کسی لفظ کے ایک سے زیادہ معنی میں سے کوئی ایک ترجیحی یا دونوں متن کے لیے موزوں ہوتے ہیں اور جن کی مثالیں دیوان غالب میں بہت ہیں۔ اس طرح تناظر کی تبدیلی سے ایک سے زیادہ معنی کا استنباط جس کی طرف خواجہ حالی نے توجہ دلائی غالب کے یہاں زبان کے تحریری کردار کی توثیق کرتا ہے۔ لیکن یہاں گفتگو معنی کے تعین سے قبل ہی خود قرارت سے پیدا ہونے والی صورت حال

کے متعلق ہے۔ نحوی ساخت کا یہ عدم تعین کلام غالب کی ایک مستقل خصوصیت رہتے اور یہ عدم تعین معنی کی جہتیں کھولنے میں جس طرح معاون ہوا ہے اس سے معنی کے مقابلے میں متن کی بانٹ ہی تجزیے کے مرکز میں قائم ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ شعر میں تعقید ہر مندرجہ استعمال سے لے کر متن کی موجود و منسوخ قرائنوں کے درمیان تعلق تک پھیلا ہوا ہے۔

اجزائے متن کے درمیان ارتباط کی دوسری سطح، جہاں معنی کے مقابلے میں معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں رہتا ہے، نشانات کے درمیان تقابل و تضاد کے ذریعے ارتباط کے نئے اور انوکھے علاقوں کی دریافت ہے۔ کلام غالب میں تقابل و تضاد کے تخلیقی تفاعل کو رعایت، نسبت یا تضاد کے عام تصور سے مختلف سمجھنا چاہیے جو فن شعر میں ایک صنعت اور لغات کے درمیان منطقی ربط کے ضمن میں آتا ہے۔ مثالوں سے غالب کا تخلیقی طریقہ کار واضح ہو جائے گا۔

وہ راز نالہ ہوں کہ بہ شرح نگاہِ عجز
افشاں غبارِ سرمہ سے فردِ صدا کروں

چشم بند خلقِ غیر از نقشِ خود بینی نہیں
آئینہ ہے قالبِ خشتِ درو دیوارِ دوست

چشمِ خواباں سے فروشِ نشہ زاز ناز ہے
سرمہ گویا موجِ دودِ شعلہ آواز ہے

لڑائے گروہِ بزمِ کشی میں قہر و شفقت کو
بھرے پیانہ صد زندگانی ایک جامِ اس کا

۱۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ، ریختہ تقلید فارسی کی۔ (غالب)

نگہ کی ہم نے پیدا رشتہ ربطِ ملائق سے
ہوئے ہیں پردہ ہائے چشمِ بخت جلوہ ہاں ہا

بسکہ آئینے نے پایا گرمی رُخ سے گداز
دامن تمثال مثل برگِ گل تر ہو گیا

پہلے شعر میں تضاد و تقابل کی دلچسپ صورت حال ہے۔ پہلے تو صدا یعنی صوت کے لیے فرد یعنی تحریر کا معمول لایا گیا ہے اور تحریر میں آواز نہیں ہوتی۔ پھر اسے سرے سے افشاں کہا جاتا ہے۔ آواز پر سرے کے اثر سے آواز جاتی رہتی ہے اور افشاں کرنے سے تحریر روشن ہو جاتی ہے۔ گویا افشاں بہ یک وقت اظہار اور خاموشی دونوں پر دلالت کرتا ہے۔ مزید یہ کہ زیر و زبر کے فرق کے ساتھ افشاں کا راز کے ساتھ وہی تعلق ہے جو اظہار کا خاموشی کے ساتھ ہے۔ اس طرح یہ تمام نشانات معنی خیزی کے ایک انوکھے ربط میں داخل ہو گئے ہیں، جہاں شاعر معنی مدعا یا مقصود کی سمجھتی حاصل کرنے پر Signifiers کے درمیان ربط کے علاقوں کو نمایاں کرنے کو فوقیت دیتا ہے۔ مثال کے آخری شعر میں صورت حال اس سے بھی زیادہ تخلیقی ہے کہ جو شخص آئینہ دیکھ رہا ہے اس کی صفت حدت اور جو آئینے میں اس کی شبیہ ہے اس کی صفت نرمی اور ٹھنڈک؛ سرخی ان دونوں یعنی چہرہ محبوب اور اس کی تمثال کے درمیان قدر مشترک ہے۔ شعر میں غالب نے ایک ہی شخص کے لیے دو متضاد صفتیں اس طرح جمع نہیں کیں کہ ایک وقت میں کوئی ایک اور دوسرے وقت یا کسی دوسرے تناظر میں دوسری نمایاں ہو بلکہ ایک ہی لمحے میں دونوں متضاد صفتیں ایک ساتھ موجود ہیں۔ شعرا محبوب کے روایتی اوصاف میں سرخی، نرمی، حدت، ٹھنڈک اور رخسار کے سامنے آئینے کا گداز کے علاوہ اور کیا نظم کرتے جسے غالب نے ایک شعر میں باندھ دیا ہے۔ مزید یہ کہ آئینہ ہماری تہذیبی زندگی کا لازمی جزو اور برگ گل منظر فطرت۔ فطرت کے اس منظر کو مثالی آئینے سے منسوب کر کے غالب نے فطری جمال اور آرائشِ حُسن کی تہذیبی روایت کو یکجا کر دیا ہے اس طرح تہذیب اور فطرت کی وہ ثنویت تحلیل ہونے لگتی ہے جس پر مطالعہ شاعری کے ایک حصے کی پوری عمارت کھڑی ہے۔

مثال کے دوسرے اشعار میں صورت حال یہی ہے کہ ایک نئے دوسری بالکل متضاد
نئے یا نشان کا سبب یا نتیجہ ہے اور ان کے باہمی تفاعل نے وہ صورت پیدا کر دی ہے کہ متن کے ہر
لفظ سے معنی کی ایک سے زائد جہتیں پھوٹتی ہیں۔ تثنییتی تخالف (Binary opposition) کی
مستوع صورتوں میں ربط کے ان علاقوں کی دریافت جن میں یہ تخالف و تضاد تعمیر کی یکسر نئی بافت
میں منقلب ہو جائے کلام غالب کی نمایاں خصوصیت اور نشانات کی سطح پر معنی خیزی کے عمل کو
پیش منظر میں رکھنے کا موثر وسیلہ ہے۔ تعمیر متن کے اس طریقہ کار کی منزہ ترین صورت وجود و عدم
اثبات و نفی یا سبب اور نتیجے کی دو متضاد جہتوں کی ایک ہی Signifier میں دریافت ہے۔ یعنی
جو سبب ہے وہی نتیجہ اور جو غائب ہے اس کی توثیق حاضر سے ہوتی ہے۔ یہ Signifiers کے
درمیان وہ انوکھا ربط ہے جس کی داد خود مرزا چاہتے ہیں :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو نموش ہے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

” لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس نئے کو دلیل صبح پٹھرایا وہ خود ایک سبب ہے۔
منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح مویہ ظلمت
ہو وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“

یہ غالب کا مخصوص تعمیری طریقہ کار ہے اور اس کی مثالیں کلام غالب میں کثرت سے ہیں :

گر دکھاؤں صنوبِ نقشِ رنگِ رفعت کو
دستِ رو سطر تبسم یک قلمِ اشا کرے

وہ التماسِ لذتِ بے داد ہوں کہ میں
تینِ ستم کو پشتِ خمِ اتعبا کروں

شوخیِ نیرنگِ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دامِ بزمِ میں ہے پردازِ چمنِ تسخیر کا

بے خود ز بسکہ خاطر بے تاب ہو گئی
مرگکان باز ماندہ رگ خواب ہو گئی

از خود گزشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موج غبار سرمہ ہوئی ہے صدا بجھے

مثال کے ہر شعر میں صورت حال وہی ہے جس کا ذکر غالب نے مذکورہ تشریح میں کیا ہے۔ بلکہ بعض جگہ تو صورت حال اس سے بھی پیچیدہ ہے؛ دست رد کی سطح تبسم جو لکھے گی وہ بھی نقش یعنی تحریر کا رد ہی ہوگا۔ گویا صنف سادہ پر تحریر بھی درق کے بے نقش ہونے کی توثیق ہے۔ یعنی نقش کے نہ ہونے کی توثیق نقش کے انشا کرنے سے کی جا رہی ہے۔ یہ معدوم کو اپنے موجود کے ذریعے بیان کرنے کی انوکھی مثال ہے۔ اس طرح آخری شعر میں غبار سرمہ کے صدا ہونے کا انوکھا بیان، خموشی کے آواز ہونے کی توثیق ہے۔ تشبیہی تخالف کی یہ تحلیل، متن میں الفاظ کو اس طرح مربوط کرتی ہے کہ تمام الفاظ کسی منطقی یا فکری رشتے میں منسلک ہو کر ایک متعین اور مخصوص سمت میں سفر کرنے کے بجائے ایک دوسرے کے متنوع تلازمات کو منور کرتے اور معنی کی حرکت کو الفاظ کے درمیان Play کے تخلیقی ڈرامے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس صورت میں متن شاعر کی ذات سے تاری کے ذہن تک کسی مرکزی فکر یا تجربے سے مربوط معنی کی طرح خط مستقیم پر سفر نہیں کرتا بلکہ نشانات کے باہم تفاعل سے معنی خیزی کا انوکھا اسٹیج بن جاتا ہے جہاں الفاظ کے یہ روابط ہی معنی کا بدل بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس نوع کی شاعری میں "اک کہے اور دوسرا سمجھے" والی خط مستقیم کی شری منطق کی کوئی منزل آتی ہی نہیں۔

تعمیر متن کی اس سے ایک سادہ تر صورت حال کا ذکر حالی نے غالب کے شعر

قری کف خاکستر و بلبل نفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

کی تشریح میں کیا ہے۔ مرزا نے حالی کو "اے" کی جگہ "جز" پڑھنے کا مشورہ دیا تھا جس سے بقول حالی "معنی خود بخود سمجھ میں آجائیں گے" حالی مزید لکھتے ہیں :

”ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ ’اے‘ کی جگہ ’جز‘ کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع یوں کہتے ”اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق میں کیا ہے؟“ تو مطلب واضح ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔ مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جسدت اور ترا لاپن پایا جائے۔“

ظاہر ہے یہ محض اسلوب کی جسدت کا معاملہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں استفہام کے باوجود ”جز“ سے پورا شعر ایک صورت حال کا صریح بیان ہو کر رہ جاتا ہے جب کہ ”اے“ میں خطاب ہے خود نالہ سے جس کے ہونے سے سوخت ہو گئے جگر کا نشان ملتا ہے اور اس خطاب میں خود اس شے سے جگر کا نشان پوچھا جا رہا ہے جو غالباً اس جل جانے کا سبب اور نشان دونوں ہے۔ اس طرح متن اپنے قاری سے کلام نہیں کرتا بلکہ شعر کے اجزاء ایک دوسرے کے روبرو ہو جاتے ہیں۔ شعر کی اس مدور حرکت کو کسی معقول لفظ کی غیر موجودگی میں متن مرکزی (Centripetal) کہہ سکتے ہیں جس میں متن کے تمام الفاظ فکر، جذبے، تصور یا تجربے کے کسی مرکزی حوالے سے مربوط ہونے کے بجائے معنی خیزی کے ایسے تفاعل میں شریک ہوتے ہیں جہاں متن کے تمام اجزاء ایک دوسرے کے تلازمات روشن کرنے اور اس Play کے ذریعے فکری یا خط مستقیم والی تشریحی منطق سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ غالب کے کلام میں Signifiers کو اس طرح مربوط کرنے کی کوشش ہر جگہ نمایاں ہے، جس میں متن کے اجزاء ایک دوسرے کو منور کرتے اور اس طرح معنی خیزی کی نئی جہات روشن کرتے ہیں:

ہے فردغِ ماہ سے ہر موج اک تصویر چپاک
سیل سے فرشتہ کماں کرتے ہیں تاویر اندہم

بہارِ گلِ دماغِ نشہ ایجابِ مجنوں ہے
ہجومِ برق سے چرخِ وز میں یک قطرہ خوں ہے

سادگی یک خیال، شوخی صدرنگ نقش
حیرت آئینہ ہے جیبِ تامل ہنوز

اے ادا فہماں صدا ہے تنگی فرصت سے خوں
ہے بھرائے تیر چشم قربانی جرس

نہیں ہے باوجود ضعف، سیرے بے خودی آساں
رہ خوابیدہ میں انگنڈنی ہے طرح منزل ہا

تماشا کردنی ہے انتظار آباد حیرانی
نہیں غیر از نگہ جوں زرگستاں فرشِ محفل ہا

نہ ہودشت کش درس سرابِ سطر آگاہی
غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

سمندر میں پورے چاند کے اثر سے تلاطم اور پھر مد و جزر آتے ہیں جس سے موجیں بہت متحرک اور بلند ہو جاتی ہیں۔ شعرا اسے سمندر کی بے چینی یا بے ثباتی سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے پانی کے چاند سے مخصوص تعلق کا نتیجہ اور نشان قرار دیتے ہیں۔ غالب موجوں کے اس تحریک کو چاک گریباں کے مماثل بیان کرنے کے لیے "تصویر چاک" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں جو ظاہر ہے تحریک کے مقابل ایک ساکن صورت حال ہے۔ تصویر کے تصور میں سکون کے شائبے سے شاعر کو اپنی آنکھوں سے جاری ہونے والے سیلاب کے سمندر کی موجوں سے تقابل کی ایک جہت بھی حاصل ہو جاتی ہے، لیکن اس سے زیادہ یہ کہ اس تقابل میں دوسرے مصرعے کے لیے پہلا مصرع مثال کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی روشن چاند کی کشش سے سمندر متلاطم ہو جاتا ہے اور ہماری آنکھیں محبوب کے دیدار سے اُبلنے لگتی ہیں۔ اس متلاطم سمندر کی موجیں چاک کا منظر پیش کرتی ہیں اور ہماری آنکھوں

کا سیلاب ویرانے تک کتاں کا فرس بجھا دیتا ہے۔ پھر تا دیرانہ بھی قابلِ داد ہے کہ سیلاب تو خود سبب ہے ویرانی کا۔ اس کیفیت کو مقام میں تبدیل کر کے غالب نے گویا ارتباط کی تمام جہتوں کو ہمارے حواس کی حدود میں قائم کر دیا ہے۔ الفاظ کے باہم ربط اور معنی کی کئی جہتوں میں پھیلاؤ کی یہی کیفیت دوسرے شعر میں بھی ہے۔ پھولوں کی بہار جنوں یعنی دیوانہ عشق کے تخیل کا کرشمہ ہے جس دیوانگی کے نشہٴ ایجاد نے اپنے لیے جو پھولوں کی بہار خلق کی ہے وہ اصلًا بہار گل نہیں ہجومِ برق ہے جس کی کثرت کے سبب کائنات خون کا قطرہ معلوم ہوتی ہے۔ روایتاً گل و برق دونوں لازم و ملزوم ہیں اس لیے ایک طرف تو شعر میں گل پر ہجومِ برق کی شعری روایت نظم کی گئی ہے۔ (معنی کی ایک جہت گل کے برق سے اس روایتی تعلق کی تمثیل کی بھی نکلتی ہے) اور دوسری طرف برق کی اُس کثرت کے سبب زمین و آسمان کا قطرہ خون ہو جانا خود ہجومِ برق کو بہار گل کا نشان بنادیتی ہے۔ نشہٴ ایجاد کے فروغ اور فنا میں یہ انوکھا ربط کہ برق خود بہار کا نشان (Signifiers) ہو جائے غالب کا مخصوص تخلیقی طریقہ کار ہے۔

مثال کے بقیہ اشعار میں اجزائے متن کے باہم ربط کی یہی صورت ان اشعار کو معنی خیزی کے بے حد تخلیقی تجربوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ان اشعار میں معنی کی وسعت Signifiers کے درمیان ربط کے جن علاقوں سے پھوٹتی ہے ان سے متن کی زیریں سطح پر ایک نوع کا تناؤ بھی قائم ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ Signifiers کے معروضی حوالے متن میں ان کی تعبیر و گہا ہم کشاکش کے رشتے میں بانٹے جاتے ہیں۔ یعنی ”بہار گل“ اور ”ہجومِ برق“ کے Signifiers کائنات میں ایجاد اور فنا کے تعلق کی تمثیل بھی ہیں۔ ایک غیر منطقی و غیر عقلی دماغ [دیوانگی، عقل اور اس کی منطقی ترتیب سے دستبرداری ہے] کا نشہٴ ایجاد بھی اور متن میں اپنی تعبیرات کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے سبب اپنی ضد کے نشانات بھی۔ تناؤ کی اس نئی صورت میں متن جہاں ایک طرف اشعار و مظاہر کے متعلق ہمارے مشاہدے کو نئی طرح ترتیب دیتا ہے وہیں دوسری طرف متن کے اجزاء میں غیر روایتی اور تخلیقی ربط کی نئی جہات روشن کرتا ہے۔ یہ فن پارے کا خود اپنی بانٹ کی طرف راجع ہونا ہے۔ غالب نے Signifiers کے اشعار و مظاہر کے نمایندہ ہونے کے مقابلے میں خود دوسرے Signifier سے ربط پر جس طرح اصرار کیا ہے اس سے تخلیقی

زبان کے متعلق ان کے مخصوص نقطہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر ایک خیال جو بظاہر سادہ ہے صدر رنگ نقش کی شوخی کے مقابل کیسے قائم ہوتا ہے؟ (مثال کا تیسرا شعر) خیال کی تجرید کو نقش کی تجسیم میں منقلب کرتے ہوئے مرزا نے اس کی کیفیت اور کمیت دونوں بدل دی ہیں۔ ایک خیال سیکڑوں نقش میں اور اس خیال کی سادگی شوخی صدر رنگ میں منقلب ہو گئی ہے۔ گویا خیال کا نقش میں منقلب ہونا شعاع کے Prism میں گزرنے کی مثال ہے کہ ایک سادہ خیال اپنے نقش میں صدر رنگ ہو جاتا ہے۔ یہی کلام غالب کی کیفیت اور ان کا امتیاز ہے۔ لیکن اس خود آگاہ متن کے تجزیے کے لیے ہمیں ایسے تنقیدی تناظر کی ضرورت ہے جس میں زبان ترسیل مدعا کا ذریعہ محض تصور کی جائے اور جس میں معنی کی نثری منطق تک پہنچنے کی عجلت کے بجائے Signifiers کا باہم ربط و تفاعل قوجہ کے مرکز میں ہو۔

غالب کی تمنا

الو، معظم

غالب ان کیاب فن کاروں میں سے تھیں اپنے فن کا شعور بھی ہوتا ہے۔ وہ جذبے یا فکر کے بے اختیار اظہار کے لیے مجبور نہیں ہوتے۔ جذبے کی پیدائش تو بے ارادہ ہوتی ہے، لیکن اس کا فنی اظہار بے اختیار بھی ہو سکتا ہے اور شعوری بھی۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعوری فنی عمل بعض اوقات شاعری کے مصنوعی نمونوں کو جنم دے دے، جیسے شاہ نصیر۔ لیکن اگر شاعر ایک فکری سطح رکھتا ہو اور اس میں خود تنقیدی کا تقاضا بھی طاقت ور ہو تو یہ شعوری فنی عمل شاعری کے خوبصورت اور پائدار نمونوں کی تشکیل میں بے حد موثر ہو سکتا ہے، جیسے غالب اور اقبال۔ یہ دونوں بے مثال شاعر جذبے کی بے اختیار پیدائش کو فوری طور پر بے اختیار اظہار کی صورت نہیں دیتے بلکہ اسے فکر کی کسوٹی پر کس بھی لیتے ہیں۔ چونکہ ان کی شاعرانہ حس بے لوث اور بے ملاوٹ ہے، اس لیے فکر کی پھلنی سے چھٹنے اور شعوری فنی عمل سے گزرنے کے باوجود جذبہ اپنی بے پناہ اپیل کھونے نہیں پاتا۔ اردو شاعروں میں فکر اور شعوری فنی عمل کے باوصف غالب اور اقبال دونوں اس کے اہل ہو سکتے ہیں کہ انسانی جذبے اور شعور کی تسکین وقت کے ایک وسیع رقبے پر کر سکیں۔ فرق یہ ہے کہ غالب نے اقبال کی بہ نسبت زیت کے ان اساسی عناصر کو زیادہ اپنا موضوع بنایا ہے جن پر وقت کی تبدیلیوں کا زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ اسی لیے ممکن ہے کہ اقبال ہمارے حسی تقاضوں کا ہر لمحہ ساتھ نہ دے سکے جب کہ غالب بلا لحاظ قید زماں ہماری ہر حسی کیفیت سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نہ صرف ہم آہنگ ہوتا ہے بلکہ اس کیفیت کو کچھ ایسے توانا تجربے سے گزارتا بھی ہے کہ شعر کا فکری عنصر جذبے کے سمندر میں گم ہونے نہیں پاتا۔

منکری عنصر کی بقا ہی کسی فن پارے کی وہ خصوصیت ہے جو اُسے وقت کی مار پہنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔

اپنی بات کو آگے بڑھانے کے لیے میں میر کا ذکر کروں گا۔ قاری کے لیے میر اولاً جذبے کا شاعر ہے اور غالب اولاً فکر کا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حیات کی جانب میر کا رویہ جذباتی ہے اور غالب کا فکری۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے یہاں جذبے کی اور میر کے یہاں فکر کی فضا کمتر ہے۔ مقصد اُس غالب رویے کی وضاحت کرنا ہے جس کے توسط سے یہ دونوں بڑے شاعر زندگی کو سمجھنے یا محسوس کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ میر کے یہاں زندگی کو محسوس کرنے کی خواہش نظر آتی ہے جب کہ غالب زندگی کو سمجھنے کی تمنا کرتا ہے۔ اسی سمجھنے کی تمنا نے غالب کے پاس فکری عنصر اور شعوری فنی عمل کو پیدا کیا ہے۔ اسی نے غالب کو انسان اور کائنات کی وسعتوں میں آوارہ کیا ہے، اُسے در بدر بھٹکا یا ہے، کبھی اس نے مذہب میں پناہ لی، کبھی تصوف میں۔ کہیں وہ عشق کو سرمایہ حیات سمجھتا ہے اور کہیں خرد کو بہانہ زلیت بناتا ہے اور کبھی ایسا لمحہ بھی آتا ہے جب ہر قدر اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہے

لاٹ دانش غلط و نفع عبادت معلوم

در دیک سافر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دین

اگر کبھی غالب شناسوں کو غالب کی منکری میں تسلسل یا نظم کی غیر موجودگی دکھائی دیتی ہے تو وہ غالب کی منکری کی نارسانی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی جستجو کی آزادگی اور آوارہ خراہی کے منظر ہیں۔ اگر یہ مان کر چلا جائے کہ غالب خالق کائنات، مظاہر کائنات اور انسان کو علیحدہ علیحدہ اور پھر ان تینوں کے باہمی ربط کو سمجھنے کا آرزو مند ہے تو پھر غالب کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے لیے راہ بڑی حد تک ہموار ہو جاتی ہے۔ غالب کے کلام کا بہترین حصہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر ہستی سے آگہی کی تڑپ پر مبنی ہے۔

ہستی کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے غالب نے حیثیت مجموعی تصوف کا چوکھٹا ضرور استعمال کیا ہے لیکن وہ ہستی کو محض اس چوکھٹے میں محدود بھی نہیں کرتا۔ ویسے یہ چوکھٹا کچھ اتنا وسیع ہے کہ اس میں زرتشتی اور ویدانتی طرز فکر کے لیے بھی گنجائش مل آئی ہے۔ یہ یقین سے کہنا مشکل ہے کہ

غیر اسلامی مآخذ سے غالب کا استفادہ آزادانہ ہے۔ غالباً یہ تصوف کے واسطے سے ہوا ہے لیکن اہم بات یہ نہیں ہے کہ اس فکر کا چوکھٹا کون سا ہے۔ بلکہ یہ کہ مختلف روایتوں میں موجود تصورات کو من و عن برائے شعر ساختن قبول نہیں کیا بلکہ اجتہاد بھی کیا ہے۔ جہاں روایتی تصورات سے اس کی جستجو مطمئن نہیں ہوتی وہ کبھی ان پر شک کرتا ہے اور کبھی انہیں رد بھی کرتا ہے۔ ہستی کے مطالعے پر اس کے یہ اشعار دیکھیے :

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

ہاں کھائی موت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

ز وہم نقشِ خیالے کشیدہ ورنہ
وجود خلق چو عقابِ ہر زایا است

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دُنیا کہیں جسے

ہستی فریب نامہ موجِ سراب ہے
یک عمر نازِ شوخی عنوان اٹھائیے

یہاں غالب نے ہستی کو تماشا، فریبِ حلقہ، وامِ خیال، وہم، نقشِ خیال، عشرِ خیال کہا ہے لیکن یہ ملحوظ رہے کہ غالب ہستی اشیاء کو وہم اور صورتِ عالم کو محض نام سے تعبیر کرنے میں بھی اس منظر وہم و فریب کو تسلیم کرتا ہے۔ ایسا وہم اور فریب جو گزر جانے والا اور عارضی ہے۔

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے
کہ یاں ہر اک، جابِ آسا، شکست آمادہ آتا ہے

ہستی کے فریبِ عارضی اور اس فریب کے ٹوٹنے پر حقیقت و ماہیت کے بے نقاب ہونے کا ذکر غالب نے کئی جگہ کیا ہے۔ خصوصاً وحدت الوجود کا تصور اس سلسلے میں خوب برتا گیا ہے اور اسی نسبت سے ہستی کے فریب کو ہستی مطلق کے مقابل اجاگر کیا ہے۔

دہر جز جسلوہ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر خُص نہ ہوتا خود ہیں

آرائشِ جمال سے فاسق نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

تمثالِ ناز، جسلوہِ نیرنگ اعتبار
ہستی عدم ہے، آئینہ گر رو، برو نہ ہو

یوں غالب کے نزدیک واضح طور پر صرف خالق کائنات ہستی مطلق کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سوا کسی اور شے کی کوئی ہستی نہیں اور اگر ذہن انسانی کسی اور ہستی پر اعتبار کرتا ہے تو وہ محض فریب ہے۔ یہاں تک تو غالب گزشتہ اُردو اور فارسی شاعری کی فکری روایت کی جو تصوف سے عبارت ہے، پابندی کرتا نظر آتا ہے، لیکن وہ یہاں رک نہیں جاتا۔ وہ اس روایتی فکر کے جو کھٹے سے باہر نکل کر خود اس روایتی فکر کی جانچ بھی کرتا ہے۔ یہی وہ فکری تشنگی اور اجتہادی فکر ہے جو غالب کو دوسرے اُردو شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ جہاں وحدت الوجودی نظریے کی رو سے ہستی کو فریب مانتا ہے وہیں اس نظریے پر شک بھی کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

اس نزل کے اس شعر اور دوسرے اشعار میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ غالب ہستی کو فریب ماننے کے باوجود اس "ہنگامے" کی اصلیت سے منکر ہونے کی سکت بھی اپنے میں نہیں پاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب پہلے تو مظاہر کو فریب مانتا ہے اور پھر اس فریب کو حقیقی بھی تسلیم کرتا ہے۔ زندگی اور مظاہر کو "حقیقی فریب" مان کر غالب نے اپنی فکر میں حرکت کے نظام کی بنیادوں کو استوار کیا ہے۔ مظاہر یا ان کے فریب کی حقیقت غالب کے لیے اس قدر ٹھوس نوعیت رکھتی ہے کہ وہ ہستی کو عدم ماننے پر بھی تیار نہیں۔

نمود عالم اسباب کیا ہے؛ لفظ بے معنی

کو ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

اس طرح غالب خدا اور کائنات کے بارے میں ہر نظر بے کی گرفت سے اپنے کو آزاد کر کے ہستی کے "فریب حقیقی" کے پیش نظر مختلف رد عمل پیش کرتا ہے۔ ہستی کو "فریب حقیقی" مانتا ہے، تب غالب انسان کی جانب لوٹتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس فریب حقیقی سے انسان کیونکر بنا؛ غالب کہتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہاں "ہستی" کا استعمال انسان کے لیے ہوا ہے۔ ایک طرح سے کائنات کے فریب حقیقی کے مقابل یہ انسانی ہستی پر اصرار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں فریب حیات سے عہدہ برآ ہونے کا ذریعہ محض ہستی انسان یا شعور انسان ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی ذہن کے علیحدہ وجود کو مان کر غالب نے آگہی یا غفلت دونوں کے حصول کے لیے انسان کو مختار بنا دیا ہے۔ اس طرح غالب انسان کو کائنات کا مرکز بناتا ہے اور اسی مرکز سے وہ کائناتی سفر کا آغاز بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہی غالب کی ذات ہے اور اس کی انا بھی۔ میرا خیال ہے غالب کی فکر کا یہی وہ پہلو ہے جو اس کی انفرادیت کا تین بھی کرتا ہے۔ یعنی وہ پہلو جہاں غالب

اس زندگی کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعیاتی سطح پر فریب اور وہم تسلیم کر کے مادی اور روحانی سطح پر اس فریب کو حقیقی ٹھہراتا ہے اور پھر اسے گزارنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بنیادی مفروضہ فریب نے حیات کو فریب حقیقی کی طرح برتنے اور اس سے نمٹنے کا سلیقہ سکھانے میں غالب کی رہنمائی کی ہے۔

اب یہ دیکھیں کہ غالب نے زندگی کو فریب محض کے بجائے جب فریب حقیقی سے تعبیر کیا تو اس فریب حقیقی میں وہ حیات انسانی کو کس طرح دیکھتا ہے۔ اس ضمن میں 'جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا' غالب کے مآخذ کو کسی موجود فلسفے یا نقطہ نظر میں تلاش نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ یہ سب غالب کی نظر میں صد فی صد قابل قبول نہیں۔ تو پھر ایک ہی مآخذ رہ جاتا ہے اور وہ ہے خود حیات انسانی۔ یا دوسرے الفاظ میں تجربہ اور مشاہدہ۔ ان دو میں مشاہدہ غالب کے لیے بڑا حیران کن مسئلہ بنا رہا۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دیکھنا ہے کہ تجربے اور مشاہدے نے غالب کو اپنا نظریہ حیات یا اس کے اہم عناصر کی دریافت میں کیا مدد پہنچائی ہے۔ غالب کی زندگی کا سرسری مطالعہ کافی ہے، یہ کہتے کے لیے کہ آرزو اور حاصل میں چاہے کتنا ہی فاصلہ حائل رہا ہو، غالب نے ایک تشنہ کام کی زندگی گزاری۔ مادی اور روحانی دونوں اعتبار سے آرزو اور حاصل کے درمیان فاصلہ کس حد تک حقیقی تھا اور کس قدر غالب کا پیدا کردہ، یہ ایک مورخ کا موضوع ہے لیکن ہمارے لیے فی الوقت اس کی تحقیق بے سود ہے۔ ایک فن کار اپنے فن میں جو محسوس کرتا اور سوچتا نظر آتا ہے وہ ضروری نہیں کہ اس کی حقیقی زندگی سے کوئی منطقی رشتہ بھی رکھتا ہو اور یہ بھی ضروری نہیں کہ حیاتی تجربات کے تناسب ہی سے اس کی تخلیقات میں آب و رنگ آئے۔ دراصل غالب نے ذاتی تجربات اور مشاہدہ عالم سے جو نتائج اخذ کیے وہ شعری زیادہ ہیں، منطقی اور سماجی کم۔ جب میں یہ کہتا ہوں تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ غالب نے حالات کے مقابلے میں محض اپنا وقتی رد عمل پیش کیا۔ یہ تو ہر حساس شاعر کرتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غالب نے ایک صوفی فلسفی یا پیغمبر کی طرح نہیں سوچا اور نہ محسوس کیا بلکہ اس نے ایک

آزاد فرد کی طرح شعری وجدان کو رہنما بنا کر چند اقدار کی جانب توجہ مرکوز کی۔ یہ وہ اقدار ہیں جو سماجی تقاضوں یا کسی منطق کی پابند نہیں بلکہ وہ ہر قسم کی سماجی شرائط یا منطقی پابندیوں کی حدود توڑ کر انسان اور کائنات کو ایک بڑی اکائی کا جزو مان کر ان پر حکمرانی کرتی ہیں۔ یہ اور بتا ہے کہ اس قدری سطح پر جا کر شاعری، فلسفے اور مذہب کے ڈانڈے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

بہر حال، غالب نے زندگی کو فریب حقیقی مان کر اور انسان کو اس حلقہ فریب کا مرکز بنا کر تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر چند شعری نتائج اخذ کیے۔ ان نتائج کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ان میں ایک سمت بھی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ یہ نتائج زندگی میں حرکت کے وجود کو لازمی گردانتے ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیاسی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو، فرصت روانی کی

کس خوبصورتی سے غالب نے زندگی میں حرکت کے وجود اور پھر اس حرکت کے جبر کو واضح کیا ہے ہستی لاکھ وہم ہو لیکن کیا کیا جائے کہ اس وہم، اس فریب ہی میں پوشیدہ طاقت ہے جو اس وہم کے باوجود کو باقی رکھنے کے لیے مجبور بھی کرتی ہے۔ تو یہ حرکت ہے جو غالب کے نزدیک زندگی کے فریب حقیقی سے نمٹنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ غالب کی شعری نعت میں سب سے اہم لفظ تمنا یا آرزو ہے جو غالب کے لیے اصول حرکت کا کام دیتا ہے۔

آرزو یا تمنا اس فریب حقیقی کو سہارنے کا واحد ذریعہ ہے۔ اسی اصول حرکت پر نہ صرف حیات فرد بلکہ حیات کائنات کا بھی انحصار ہے۔ غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ اس آرزو کی تشریح، تجزیے اور تفسیر پر مشتمل ہے۔ یہ تمنا فرد کی شخصیت کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ اسے راہ حیات پر چلنے کے قابل بناتی ہے اور اس کے ذہنی اور جذباتی ارتعاش میں مدد بھی پہنچاتی ہے۔ یہی آرزو کبھی استقامتِ کردار میں واضح ہوتی ہے، کبھی استغنائی، کبھی خودداری میں، کبھی آزادی میں تو کبھی بے نیازی میں۔ اور یہی آرزو ہے جو مظاہر کائنات میں دلچسپی لینے اور اس میں حصہ لینے پر اکاتی ہے۔ اور پھر یہی آرزو ہے جو عشق کی صورت میں بھی اظہار پاتی ہے۔ لیکن وہ جہاں بھی ہے فرد کو اپنی شخصیت کے تحفظ کا پابند بنائے رکھتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ آرزو قائم بالذات

ہے۔ اپنی تکمیل کے لیے کسی اور کی محتاج نہیں۔ حاصل سے بے نیاز ہے، کیونکہ آرزو کی تکمیل آرزو کی موت ہے اور غالب اس موت کو برداشت نہیں کر سکتا تھا؛
 نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

ہوں میں بھی تماشا بی زیرنگِ تمنا
 مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآ

دل مت گنوا، خبر نہ سیر ہی سیر ہی
 اے بے دماغ آئینہ تماشال دار ہے
 آرزو کی سرحدیں یقیناً ناامیدی سے ملتی ہیں۔ غالب اس خطرے سے آگاہ تھے؛
 بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
 یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

گریاس سر نہ کھینچے تنگی عجب فضا ہے
 وسعت گرہِ تمنا، یک بامِ وصد ہو ا ہے

خیالِ مرگ کب تسکینِ دلِ آزرہ کو بخشنے
 مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی
 لیکن تمنا یہاں بھی ناامیدی اور یاس سے غالب کو بچا لاتی ہے۔ تمنا ناامیدی کی آگ
 میں جل کر نئی زندگی بھی پاسکتی ہے؛

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ ناامیدی
 کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب یاس کے لمحوں کی گرفت سے بچنے کے لیے کسی مصنوعی تصور یا مصنوعی رجائیت کا سہارا لیتا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ وہ ان کیفیات کو بھی پوری صداقت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ شکستِ تمنا، نومیذی، حسرت و غیرہ پورے گداز کے ساتھ عناب کے اشعار میں موجود ہیں۔ لیکن ان تذکروں میں بھی وہ کوئی نہ کوئی پہلو اپنی شخصیت کے اثبات کا نکال ہی لیتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تماشال دار تھا

طبع ہے خستاقِ لذت ہائے حسرت، کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے
اس صورت میں تمنا کبھی کبھی حسرت کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے مگر پھر بھی مکمل یاس میں تبدیل نہیں ہو پاتی۔

گھر میں تھا کیا کہ تراغم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

تمثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خسِ آشیاں کے لیے
دونوں اشعار میں بے بسی کے ساتھ ساتھ تعمیر کی حسرت اور قفس میں تعمیرِ آشیاں کی خواہش بھی موجود ہے۔ تمنا کا یہ انسانی تصور، جیسا کہ پہلے کہا گیا تھا، غالب کے ذہن میں مابعدِ طبیعیاتی وسعت بھی رکھتا ہے اور تمنا وسعت اختیار کر کے ارتقار کا اصول بھی بنتی نظر آتی ہے، جب غالب کہتا ہے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دفتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تمت کس کی ہے جس کا ظہور اس امکاں کی صورت میں پیش نظر ہے؟ کیا یہ خدا کی تمتا ہے؟ پتہ نہیں یہ شعر کہنے کے بعد غالب کے ذہن میں یہ سوال بھی ابھرا تھا یا نہیں۔ غالباً نہیں ابھرا تھا کیونکہ اس سوال کا جواب غالب کے کلام میں کہیں نہیں ملتا۔ اتنا ضرور ہے کہ وحدت الوجود کا تصور جو کائنات کے وجود کو بھی وجود مطلق کی اپنے کو دیکھنے کی خواہش کا نتیجہ قرار دیتا ہے، اسی "ربانی تمتا" سے متعلق ہو جاتا ہے۔ اس طرح اگر یہ نتیجہ نکالا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب کے لیے وحدت الوجود کا تصور اگر قابل قبول ہوا ہے تو وہ اسی تمت کی نسبت سے ہوا ہے۔

دہر جز جسلوہ یکتا ی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس طرح کے جو شعر غالب کے یہاں ملتے ہیں وہ غمازی کرتے ہیں کہ "خود بینی" یعنی تخلیق کائنات بھی ربانی تمتا کا نتیجہ ہے۔ یوں تمتا یا آرزو اس عالم امکاں کے عدم اور وجود کے لیے غالب کے یہاں اصول حرکت کے طور پر کام دیتا ہے۔

اب آئیے کلام غالب کے دوسرے تصورات کی طرف جن میں یہی تمتا یا آرزو کارفرما نظر آتی ہے۔ تمتا کو اصول حرکت مان لیں تو غالب کسی ایسی منزل پر ٹھہرنا نظر نہیں آتا جو اس حرکت کے خلاف جاتی ہو۔ مثلاً غالب کے تصور عشق کو پیجیے۔ غالب کا عشق تمتا ہی کی ایک صورت گری ہے جو کسی کسی چہرے یا سراپا میں قید ہوتی نظر آتی ہے لیکن اسی طرح جیسے ایک تیز رفتار دریا اپنے بہاؤ میں نشیبی علاقوں کو پُر کرتا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یوں وہ ان علاقوں میں مصور بھی ہے اور نہیں بھی۔ کیوں کہ دریا کی حرکت کا تقاضا اسے مصور ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ غالب کا عشق بھی تمتا کی طرح ایک فرد سے وسیع تر ہو کر کائنات یا وجودی نوعیت اختیار کیے ہوئے ہے مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے کہ :

روقی ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے
انجن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

تو زور "عشق خانہ دیراں ساز" پر نہیں بلکہ "روقی ہستی" پر ہے۔ اسی طرح اس شعر میں :

تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

”رعنائی خیال“ کے کھوجانے کا افسوس زیادہ ہے، بہ نسبت اس ”ایک شخص“ کے۔

غالب اپنے عشق کو عشق ہستی سے برتر قرار نہیں دیتا۔ اسے دونوں سے لگاؤ ہے۔ وہ

یہ بھی جانتا ہے کہ ان دونوں کا ساتھ ممکن نہیں لیکن ایک حقیقت پسند کی طرح وہ ان دونوں

کے ساتھ کے جبر کو تسلیم بھی کرتا ہے :

سراپا رہن عشق و ناگزیرِ آفتِ ہستی

عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

اگر ایسا ہے تو پھر عشق کے معنی غالب کے یہاں کیا ہیں ؛ عشق کا مطلب تو اپنے آپ

کو محبوب میں، چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی، فنا کر دینا ہے۔ غالب اس عشق کا قائل نہیں۔ یا یوں

کہیے کہ اس کی سکت اپنے میں نہیں رکھتا۔ زیادہ صحیح یہ کہنا ہوگا کہ غالب کا تصورِ حرکت اس

کے جذبے کو اس کے شعور پر غالب آنے نہیں دیتا۔ دراصل عشق غالب کے یہاں تمنا کی طرح

حاصل سے بے نیاز جذبہ ہے اور محبوب اس کے نزدیک محض حُسن ہے جو ایک قائم بالذات

مقدر ہے :

نہیں نگار کو آفتِ نہ ہو، نگار تو ہے

روانیِ روش و مستی ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصتِ نہ ہو، بہار تو ہے

طراوتِ چمن و خوبیٰ ہوا کہیے

اور تمنا ہی کی طرح عشق کا حاصل بھی ناکامی ہو سکتا ہے :

مگر حاصلِ آفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو

ہم نے وحشتِ کدہ بزمِ جہاں میں جوں شمع

شعلہٴ عشق کو اپنا سرو سامان بکھا

یہ اور بات ہے کہ غالب نے روایتی معنوں میں عشق کے مضامین باندھے ہیں۔ لیکن میر خیال میں ایسے اشعار غالب کے تصور عشق کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے۔ یوں بھی عشق کے بارے میں اُس نے کھل کر کہہ ہی دیا ہے :

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اُس بُت بیدار کو میں

عشق بے رطلی شیرازہ اجڑاے حواس
وصل زنگار رُخ آئینہ حسن یقیں

عشق میں "حاصل" یا "وصل" سے زیادہ غالب کے یہاں 'وفا' کی اہمیت ہے۔ وفا کا تصور بھی عشق کی طرح تمنا ہی سے اپنے رشتے استوار رکھتا ہے اور عشق نہ صرف انسانی اقدار اور انسانی رشتوں میں بلکہ آگے بڑھ کر مذہب میں بنیادی اہمیت حاصل کر جاتا ہے :

وفاداری بشرط استواری اصل ایساں ہے
مرے بُت خانے میں تو کبھے میں گاڑو برہمن کو

غیر سے دیکھیے کیا خوب نہا ہی اس نے
نہ سہی ہم سے 'پر اُس بُت میں وفا ہے تو سہی

نہیں کچھ مسبحہ و زنا کے پھندے میں گیرانی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

مذہبی تصورات میں بھی غالب اسی تمنا کے تصور کا پابند نظر آتا ہے۔ اگر غالب اپنے 'کو' موحد کہتا ہے اور مذہبی نقاط و نظر میں امتیاز کا قائل نہیں تو وہ اسی تمنا کے بے لوث اور کائناتی ہونے کے تصور کے عین مطابق ہے :

دیر و حرم آئینہ مہرِ اتمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

یعنی تمنا کے لیے مذہب ایک درمیانی منزل یا واماندگی کا وقفہ ہے نہ کہ منزل مقصود خصوصاً سزا و
آزاد کے تصور میں غالب کی بے نیازی حیرت انگیز ہے۔

طاعت میں تاہیہ نہ مئے وانگیس کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کیا زہر کو مائوں کہ نہ ہو گر چہ رہائی
پاداشِ عمل کی طبعِ خام بہت ہے

جنت نہ کند چارہ افسردگی دل
تعمیر با اندازہ ویرانی مائیت

سزا و جزا سے بے نیازی، مذہب کو واماندگی شوق کی تراشی ہوئی پناہیں بکھنا اور وفا کو
ہر قسم کے رشتوں کی بنیاد ماننا، یہ سب اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ غالب ایک مسلسل
جستجو، کبھی نہ تسکین پانے والی تمنا، ہمیشہ تشہ رہنے والی آرزو پر ایمان رکھتا ہے۔ ایسا ایمان
جو زندگی کو فریب اور اسی فریب کو حقیقی سمجھتے ہوئے بھی انسانی وجود کو اپنی جگہ برقرار رکھنے کا
ضامن ہے۔ اور پھر یہ ایمان کسی فلسفی کا ایمان نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا ایمان ہے جس نے
اپنے جیسے ہزاروں افراد کی طرح زندگی گزاری ہے، ہر طرح کے نشیب و فراز سے گزرا ہے۔ عشق
بھی کیا ہے، بھنا بھی ہسی ہے اور وفادار بھی رہا ہے۔ لیکن جس نے آرزو کے ہمارے اپنی ذہنی
اور روحانی شخصیت کو منتشر ہونے سے بچائے بھی رکھا۔ اسی میں غالب کی اہمیت بھی ہے
اور عظمت بھی۔

غالب کے کلام میں تطابق بہ نفی کی صورتیں

عقیق اللہ

غالب کے اس شعر سے ہم سب بخوبی واقف ہیں :

رموزِ دینِ نشاۃِ مست و معذورم

نہاد من عجمی و طریق من عربیت

یعنی میں دین کے اسرار و رموز سے قطعاً آگاہ نہیں ہوں بلکہ اس لحاظ سے معذور محض ہوں کیوں کہ میں اپنی طبیعت اور سرشت کے اعتبار سے عجمی ہوں اور مسلک کے اعتبار سے عربی۔

غالب کے یہاں ایک طرف دیو حرم یا کفر و ایمان کی کش مکش نمایاں ہے جس میں تضاد کا پہلو شامل ہے تو دوسری طرف عجمی و عربی کشاکش ہے۔ اقبال رموزِ دین سے آگاہ ہی نہیں رموزِ دین کے عارف بھی تھے اور اسی آگاہی نے اُن کے جذبات کی ایک خاص پہنچ پر تربیت کی تھی۔ غالب اس تربیت ہی کے قائل نہ تھے کیونکہ غالب نے اگر عربی طرزِ تربیت سے کوئی چیز اخذ کی تھی تو وہ تھا حُر عمل اور عجمی آدابِ زندگی نے انہیں خیالِ حُر کا سلیقہ عطا کیا تھا۔ انہی دونوں طرزِ ہائے فکر و عمل نے انہیں حیات و کائنات کی ایک خاص فہم اور انہیں انگیز کرنے کی ایک خاص تہذیب بخشی تھی۔

زندگی اور اس کے معاملات کے تعلق سے غالب نے کبھی تغافل نہیں برتا بلکہ جن سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورتِ حالات کا انہیں سامنا تھا وہ ہر خاص و عام کے لیے

حصول شکن تھے۔ وہ دُخانی کشتیوں، نئے نظام رسل و رسائل، بھاپ انجنوں، تار برقی کی ہولناکیوں کو لبیک کہتے ہیں اور بعتانِ فرنگ کی کافراؤں پر نہال ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ انھیں ہر انگریز افسر بلکہ برطانوی باشندہ دانش میں یکتا اور پیش میں بے مثال نظر آتا ہے لیکن یہ بھی غالب ایک حسنِ ادا تھا۔ انھوں نے یہ ضرور کہا تھا اور ایک انتہائی معاملہ فہم اور حساس بصیرت رکھنے والی شخصیت ہی ایک غیر یقینی اور تغیر آشنا دور میں یہ کہہ سکتی تھی کہ مردہ پروردن مبارک کا ریت۔ مگر کیا واقعی غالب مستقبل پرست تھے یا ان معنوں میں وہ مستقبل پرست تھے کہ تاریخ کے عدم استغفال اور جدلی کردار پر ان کا یقین مسلم تھا۔ دراصل تاریخ ہی نہیں انسانی طبائع اور نفسیات کے تقاضوں اور مطالبات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اور وہ زندگی کے اس راز سے کما حقہ واقف تھے:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

فکر کے اسی پہلو نے غالب کو تضاد فہمی کی ترغیب بھی دی اور یہ بھی جتلیا کر حقائقِ عالم کی ترکیب و تشکیل میں محض یکساں خواص ہی کی اہمیت نہیں ہے بلکہ افتراق اور تضاد کا بھی بڑا دخل ہے۔ چیزیں بظاہر جیسی جو کچھ نظر آتی ہیں وہ نہ تو ویسی ہیں اور نہ محض اُن کا ظاہر ایک طرف اور نمایاں رُخ ہی کل حقیقت ہے کیونکہ ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ گویا کچھ ہماری بصارت کی معذوری اس کا سبب ہے اور جسے فریبِ نظر کا نام دیا جاتا ہے تو دوسری طرف شے خود اپنے میں، اپنی ذات، اپنے خواص میں یکسو ہے نہ یکساں بلکہ تبدیلی اس کا خاصہ ہے اور تبدیلی خود دیکھنے والے کی طبیعت کا بھی خاصہ ہے۔ اسی نتیجے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے عالمِ تمام کو حلقہٴ دامِ خیال قرار دیا تھا۔ تاہم اپنی اصل میں غالب جیسی باعمل، معاملہ فہم اور حساس شخصیت کے لیے نہ تو عالمِ تمام حلقہٴ دامِ خیال تھا اور نہ جنونیوں، مجذوبوں یا غافلوں کا مامن و مسکن۔ غالب کے لیے زندگی محض جہدِ مسلسل کا نام تھی۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا

نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی بات ہے

جہاں فرار کی کوئی راہ ہو نہ اقامت کی کوئی سبیل، وہاں محض شکوہ، محض احتجاج، محض نوہ ہی ممکن ہے۔

لیکن بعض طبائع ہر جنبش کو کسی دوسرے سلسلہ جنبانی کا کرشمہ سمجھتے ہیں اور ہر حرکت کو دیگر متعلق اور غیر متعلق حرکات کے لائبریری نتیجے سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا بھی بخوبی علم ہے کہ نفعی کے اندر ہی اثبات کی رتق بھی کہیں کارفرما ہے اور اثبات ہی میں نفعی کا ایک شاہد برسرِ کار ہے۔ غالب فطرت کے اس راز کے محرم ضرور تھے لیکن ان کی طبیعت کی شوخی انھیں زندگی کو برتنے اور اُسے آزمانے کا ایک عظیمہ اسلوب مہیا کرتی ہے اور یہ اسلوب تھا تطابق بہ نفعی کا اسلوب۔

غالب کے کلام میں سب سے زیادہ مثالیں انھیں اشعار پر گواہ ہیں جن میں غالب نفعی کے سامنے یا تو سینہ پسر ہو جاتے ہیں اور سپاہیانہ جلال اُن میں عود کر آتا ہے یا طنز و تمسخر اور طعن و تشنیع کے حربوں سے کام لے کر گفتگو کا رخ ایک غیر متوقع سمت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ کبھی نظر انداز اور صرف نظر کرنے میں انھیں طمانیت حاصل ہوتی ہے اور کبھی نفعی سے اس طرح تطابق تو کرتے ہیں کہ اس میں ارتفاع یا Sublimation کی ایک صورت نکل آتی ہے۔

دستگاہ دیدہ خوں بار مجنوں دکھینا
یک بیاباں جلوہ گل فرش پا انداز ہے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاسے یارب
اک آبلہ پا دادی پُر خار میں آوے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سراپوں سے ہے دو قدم آگے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدد کی

ہنچہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

ہے نہ جان تو متاقل کوخوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کیجیے

ایسا نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت اور اس بغاوت میں ناکامی کے بعد ہی معاشرت میں اختلال پیدا ہوا بلکہ پوری انیسویں صدی ایک زبردست تہذیبی اور سماجی انتشار سے دوچار تھی۔ مرکزیت پارہ پارہ ہو رہی تھی بلکہ ہوجکی تھی۔ ہر ایک ذہن میں کل جو ابھی پردہ غیاب میں تھا، کئی شبہات و سوالات کی دھند میں اٹا ہوا تھا۔ غالب کے انتخاب کلام کا بیشتر حصہ ریحِ اول ہی کی تخلیق ہے جب کہ انھوں نے اپنی عمر کے پچیس برس بھی پورے نہیں کیے تھے۔ عمر کے اس حصے میں ان کی فکر میں جو صلابت اور لفظ کے برتاؤ میں جو پختگی اور تخیل میں جو حیرت آٹھاری ہے و نیز قریب و بعید اشیاء اور ان کی ضدوں میں جو مناسبتیں قائم کی گئی ہیں غالب کی طریقِ رسائی کے خاص پہلو ہیں۔ عہدِ غالب کے انتشار کے مقابل ذہنِ غالب کی مرکز جوئی یقیناً گہری توجہ کی مستحق ہے۔ غالب نے ان ضدوں کے مابین اور ان بظاہر ضدوں کے بطن میں جو مناسبتیں محسوس کیں یا قائم کی ہیں، ان کو ہم بڑی آسانی سے رعایت کا نام بھی دے سکتے ہیں کیونکہ رعایتِ محسوس کیساں انسا کی رشتوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ ضدوں کو ایک جگہ ہی پر پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کے نئے انضمامات قائم کرنے کی گنجائش بھی مہیا کرتی ہے۔

غالب اگر بڑے حسن و خوبی کے ساتھ نفعی سے تطابق کی ایک راہ نکالتے ہیں تو یہ ان کے حسِ تخیل کا ایک معمولی سا کمال ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتمِ خسانہ ہم

یہاں آزادوں جیسا لفظ صرف اور صرف غالب ہی کی دین ہے۔ اسے ہمارے عہد کے بومیین کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں اور ان صوفی منش قلندروں سے بھی متعلق کر کے دیکھ سکتے ہیں جو دنیوی

حرص و آرزو، نفاق و افتراق اور ہر تکلف و آسائش سے بری اور بلند ہوتے ہیں۔ خاکساری جن کی شناخت ہوتی ہے اور دلوں پر حکمرانی جن کی توفیق۔ غالب کہتے ہیں کہ ہمارا شمار تو ان بے نیاز ہستیوں میں کرنا چاہیے جنہیں اگر کوئی غم بھی ہوتا ہے تو محض بہ قدر یک ساعت، اس کی دلیل وہ ان لفظوں میں بہم پہنچاتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد منش قلندر ہیں اس باعث برق جیسی غارتگر قوت سے اپنے ماتم خانے کی کبھی ہوئی شمعوں کو روشن کر کے منفی سے ایک مثبت کام لے لیتے ہیں نہ اس لیے کہ چونکہ ہم منفی سے مثبت کام لینے کا ہنریا حوصلہ رکھتے ہیں اس باعث ہمارا شمار آزادوں میں ہوتا ہے۔ محولہ بالا شعر کی روشنی میں یہ اشعار بھی دیکھیے کہ تطابق بہ نفی کی صورت میں وہ یکے بعد دیگرے بہم ضدوں کو کس طرح بروئے کار لاتے ہیں :

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی
ہیوئی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حجاب موجب رقتار ہے نقش قدم میرا

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد و نہیں
اب ذرا غالب کے اس شعر پر غور فرمائیں :

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

غالب کے اس شعر میں بھی چیزوں سے ربط پیدا کرنے، انہیں قبول کرنے یا رد کرنے کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ غالب یہ ضرور کہتے ہیں کہ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھرائیں کیا۔ مگر غالب کا اصل انداز نظر ان کے انہیں اشعار سے مترشح ہوتا ہے۔ جنہیں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا فارغ ہونے کے برخلاف ایک دوسری راہ نکالتے کی سعی کرتے ہیں۔ غالب جوڑے دار ضدوں یعنی

Binary opposition کو پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کو ایک نیا اور مختلف تناظر عطا کرتے ہیں بلکہ اکثر ہماری حیرتوں کو برائیگت کرتے اور انہیں ایک نئے طور پر ترتیب بھی دیتے ہیں۔ غالب جہاں ضدوں کو متعل اور متداول ضدوں یا جوڑے دار ضدوں جیسے سرد/گرم، سیاہ/سفید، رحمت/رحمت، زمین/آسمان، بھر/وصال، انکار/اقرار، شام/صبح، وغیرہ کے طور پر اخذ کرتے ہیں وہاں ان کے لفظی متضاد پیرایوں کے بجائے معنی یا کیفیت کی سطح پر قاری کے ذہن میں متضاد تاثر کو برائیگت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل تر عمل ہے ایک دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر سامنے کی روزمرہ ضدوں پر اکتفا کر لیتا ہے جبکہ بڑا شاعر ہمیشہ توقع کو رد کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔

رسکن نے ایک اور بات کہی تھی کہ بڑا شاعر اپنے محسوسات میں جتنا شدید ہوتا ہے اسی قدر اس کا اظہار بھی شدید ہوتا ہے جب کہ دوم درجے کا شاعر اپنے محسوسات میں تو بے حد شدید ہوتا ہے لیکن اظہار میں کمزور واقع ہوتا ہے یعنی وہ اپنے محسوسات کو ان کی شدت کی نسبت سے اظہار کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

محولہ بالا شعر میں غالب نے ایک طرف جوئے خوں کو آنکھوں سے بہنے پر کسی طرح کی شکایت کی ہے نہ احتجاج اور نہ ہی وہ اس صورت حال کا ماتم کرتے ہیں اور نہ داد خواہ ہوتے ہیں بلکہ منفی حالت ہی میں انہیں ایک مثبت صورت بھی تھلکتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ جوئے خوں میں بھی غایت کی ایک راہ نکال لیتے ہیں کہ میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں۔ یہاں خوں کی چمک اور جوئے خوں کے بہنے میں شمع کی لو کی لرزش سے جو نسبت قائم کی ہے اس نے بیکروں کا ایک چمکا چوند کرنے والا سلسلہ سا قائم کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ صرف نظریہ یا نظر انداز کرنے کا فن بھی غالب کو خوب آتا ہے مگر اس سے زیادہ چیزوں سے اُبھنے اور انہیں اُبھانے انہیں برتنے اور ان سے لطف اندوز ہونے یا ان سے نشاط انگیز اذیت اٹھانے کی طرف ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی مائل رہتی ہے۔ آپ غالب کی تراکیب ہی کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ وہ لفظ اور لفظ کے مابین کوئی باریک سی درز بھی چھوڑنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کی ترجیح کسی ایک لفظ کے بجائے لفظ کو دیگر لفظوں کے

ساتھ خوشوں یا گچھوں کی شکل میں دیکھنے یا دکھانے پر ہوتی ہے۔ ان کا ٹھہ دار اور کسی بندھی ترکیبوں سے ان کی جذباتی شدتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہ صورت اکثر ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے جن میں وہ چیزوں سے اُلجھنے، انھیں اُلجھانے یا اذیت کے لمحوں میں نشاط کے لطیف تجربے سے دوچار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

گلیوں میں میری نعت کو کھینچے پھر دکھ میں
جسٹ داوہ ہوائے سر رہ گزار تھا

عشرت پارہ دل، زخمِ تمت کھانا
لذت ریش جگر غرق نمک داں ہونا

جراحت تحفہ، الماس ارنماں، داغ جگر ہر یہ
مبارک باد اسد غم خوارِ جانِ درد مند آیا

دل حسرت زدہ تھا، مائدہ لذت درد
کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا

مقدم سیلابِ دل کیا نشاط آہنگ ہے
خسائے عاشق مگر سازِ صدائے آب ہے

عشرت قتل گہم اہلِ تمتا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ان اشعار میں یقیناً مسوکیت (Masochism) کا میلان واضح ہے، فرد کی ذات جس میں مین مرکز میں آجاتی ہے، مسوکیت پسند جسمانی یا جذباتی اذیت سے محفوظ ضرور ہوتا ہے

مگر وہ دوسروں کے باب میں ایذا پسند یا آزار دوست نہیں ہوتا۔ غالب ایک طرف اپنے ٹھیکہ
 معنی میں انسان دوست اور وسیع المشرب واقع ہوئے ہیں لیکن جذباتی اذیت کے لمحوں میں
 ان کا مقصد تطابق پر نفی ہوتا ہے وہ بڑی خوش دلی کے ساتھ اپنی نا اہنگیوں کو نفسیاتی سطح
 پر انگیز کر لیتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کی پہلی قرارت یقیناً پڑھنے والے کے ذہن پر کچھ کے لگاتی
 ہے بلکہ ہمارے اندر تلخ آمیز تاثر پیدا کرنے کی موجب بھی ہوتی ہے لیکن دوسری اور تیسری قرارت
 کے بعد ہم پر غالب کی وہ نچتہ تر ذہانت مشکف ہو جاتی ہے جس کا مقصود ہمیں یہ باور کرانا ہوتا
 ہے کہ رویے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں؟ جو لوگ کمال ہوشیاری سے نفی کو انگیز
 کرنے کے فن سے واقف ہیں اور نہایت خوش دلی کے ساتھ نفی سے مطابقت پیدا کر لیتے
 ہیں۔ زندگی کا ہر جبر ان پر آسان ہو جاتا ہے اور ہر اذیت ان پر خود اتلافی کے ایک امکان
 کے طور پر صادر ہوتی ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

زخم پر چھریں کہاں طفلان بے پروا نمک

کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی واہ واہ

یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جانک

مژدہ لے فوقِ ایری کہ نظر آتا ہے دامِ خالی، تھنِ مرغِ گرفتار کے پاس
 جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

نشا داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ

شگفتگی ہے شہید گلِ خزانِ شمع

مقتل کو کس نشا سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پر گلِ خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

غالب نے اپنے ایک فارسی شعر میں یہ غلط نہیں کہا تھا:

عمر با حیرخ بہ گردو کہ جگر سوختہ اسی

چوں من ازدودہ آزر نفساں بر خیزد

غالب تو عشق ویراں ساز کو استعارے کی زبان میں ہستی کی رونق قرار دیتے ہیں اور اس انجن کو بے شمع کہتے ہیں جس کے خرمن میں برق نہیں ہے۔ زخم تو زخم، زخموں کی نجسہ گری اسی لیے انھیں مرغوب ہے کہ زخم سوزن کی اپنی ایک لذت ہے، دل جیسی چیز اگر دویم نہ ہوتی ہو تو ان کا اصرار خجر سے سینے کو چیرنے پر ہوتا ہے اور مژہ اگر نوچکاں نہیں ہے تو وہ دل میں چھری چھونے کی تاکید کرتے ہیں۔

ایک طرف دشت میں انھیں عیش ہے کہ گھر یعنی گھر کی عافیت تک یاد نہ رہی اور دوسری طرف وہ اس لق و دق بیاباں میں ایک دیوار کے طالب ہیں کہ شہیدگی کے ہاتھوں جو سرو بال دوش بن گیا ہے اس کا ماوا بجز سنگ دیوار کے کچھ اور نہیں۔

ان تمام صورتوں میں یقیناً جذبات اور محسوسات کی سطح پر بڑی شدت اور تندی ہے لیکن اس بظاہر جوش اور تشنج کے پیچھے غالب کا ایک وسیع تر نظریہ زندگی کام کر رہا ہے۔ قیام اور عافیت ان کے یہاں موت ہی کی مترادف صورتیں ہیں ان کے مغالطوں میں اقرار پر انکار، فنا پر جفا، تعمیر و تخریب، مرہم پر زخم اور گھر پر بیاباں کو جو فوقیت حاصل ہے وہ ان کی طبیعت کی یک گونہ بے اطمینانی اور بے تابی کی منظر تو ہے ہی، لیکن اس سے زیادہ تطابق بے نفی کی وہ صورت ہے جس میں مختلف ضدوں کے درمیان زندگی کرنے کی ایک نئی اور ہم میں سے اکثر کے لیے ایک اجنبی راہ نکالنے کا راز مضمون ہے۔ میر کا اپنا ایک قریب تھا اور انھوں نے گذران کی ایک صورت کچھ اس طور پر نکالی تھی:

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

غالب: پیشرو اقبال

عبدالحق

یہ نہ تو قابل ہے اور نہ توازن - دو ذولسان سحر ساز شاعروں کے مخصوص ذہنی و فکری اور مشترک تفاعل کی تفہیم ہے اور تعبیر بلکہ سلسلہ فکر انسانی کی بوجہی کا ایک عاجزانہ مطالعہ پیش نظر ہے جس میں چراغ سے چراغ جلنے کی روایت کا ایک پرتو نظر آئے گا۔ ایک ناقد نے لکھا کہ اگر سرسید نہ ہوتے تو فارسی زبان میں خودی کا فلسفہ نازل نہ ہوتا۔ دوسرے ناقد کا قول ہے کہ اگر حسائی نہ ہوتے تو اقبال کی شاعری وجود میں نہ آتی۔ ایک تیسرا قول سر عبد القادر کا ہے: ”اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ غالب کی روح نے

اقبال کے جسدِ خاکی میں دوبارہ جنم لیا“

قیاسات جو بھی ہوں۔ غالب و اقبال کے مابین کچھ مشترک ابعاد ضرور ہیں جن پر ناقدین نے ذکر کثیر سے کام لیا ہے۔ میری رائے میں اقبال (حالی کے بعد) پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب شناسی کو ہمینر کیا۔ ان کو امتقاد غالب میں بھی تقدیم حاصل ہے اور غالب کی عظمتوں کے اعتراف میں سب پر ہیقت بھی۔ ادعائیت پر محمول نہ کیا جائے تو کہوں کہ اقبال پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب شناسی میں وہ پیغمبرانہ اظہار و انکشاف کیا جس کی سرحدوں کو آج تک نقد و تخلیق کا کوئی مرد میدان مس نہ کر سکا۔

غالب و اقبال کی عظمت کے اقرار و اعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کجا اشتباہ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے بظاہر اپنے کو فردا کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زمان و مکان کے فصلیں کو مسخر کر لیا ہے اور ان سے ماورا ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعرو ثقافت کو آفاقی اساس بخشا ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی تخلیقات کے روبرو اس شان کے لاکھڑا کیا کہ انھوں کو خیرگی نہیں ہوتی اور نہ شرمساری بلکہ ایک تفاخر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی ان کی وجہ سے بارگاہِ ایزد میں بھی ہماری توقیر میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں لیکن گوشتِ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ کیا ان دونوں کی موجودگی ایک عجوبہ نہیں ہے؟ اردو دنیا کی کسن زبانوں میں سے ہے۔ اس کی کم عمری اور کم مائیگی کو دیکھیے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فن کاروں کے وزن و وقار کا اعتراف کیا دنیا کی تخلیق کا معجزہ نہیں ہے؟ شاید ہی کسی ادب کو یہ منزلت میسر ہو۔ یہ مخلوق کی دین ہو یا مغربیوں کا فیضان۔ سرزمینِ ہند کی تاب کار زرخیزی کا یہ تخلیقی استعجاب فکر طلب ضرور ہے۔

بظاہر یہ دونوں دو دار الخلافہ کے باشندے ہیں مگر بیسوں سلاطین و سلطنت سے سیراب ہیں۔ تحریری حوالوں میں یہ کثرتِ آرائی موجود ہے کہ دجلہ و دیوبند و نیل ان کی زد میں ہے۔ یہی نہیں آفاق بھی اپنی ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعتِ نظر کی پہنائی میں ارض و سما کی دنیا محدود نظر آتی ہے شاید اسی باعث دونوں جہانِ تازہ کی تعمیر میں سرگرداں ہیں۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی اضطرابی آرزو میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعتِ طلبی گمانِ آباد ہستی اور آفاقی حصار کیا عرش سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ تصور بایر و شاید کہیں نظر آئے۔ یہ تصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زمان و مکان کی ابریت سے ستار ہیں اور لامتناہی قسمل کا نظری و فکری نکتہ فراہم کرتے ہیں، اسی لیے تخلیقی فعالیت کا سرچشمہ حسنِ آفرینی کے مرقعے تیار کرتا ہے جو ابریت کی حدود کو چھوتا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابنِ آدم کا ہے جو اپنی حدود میں خلق

کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرف میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے۔ دونوں کی آفاقی برنائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکر و افکار میں انسان کو بڑی بزرگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ بسیط تصور دونوں کو مشترک اقدار سے منسلک کرتا ہے، محکومی کی پرآگندہ فضا اور مغلوب قوم کی نفسیات میں اس بے کراں وسعت کی ترغیب ایک مستحسن فکری اقدام تھا، جس کے نقیب غالب بھی تھے اور اقبال بھی۔ جہانی اور جزا قیائی حد بندیوں سے مفر نہ ملنے کی صورت میں تمناؤں کی کھلی فضا میں دوسانس کی سیر بھی جنھیں نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزو مندی کے خواہاں تھے۔ غالب کی فضا بیسٹ کا تخیلی تصور اقبال کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر آن شانِ وجود کی صدا سے اقبال مضطرب ہیں۔ اس شش جہات کی دنیا کو داہمہ قرار دیتے ہیں اور اس کی تخلیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں۔ 'جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود' پر ان کا ایمان ہے۔

اس موضوع کو دوسرے رخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال غالب کے ذہنی افق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی انفرادی تخلیقی توانائی کے علاوہ ان کا مطالعہ، معاصر فکری رویے، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی کشاکش کی وجہ سے یہ سبقت ایک فطری فیض ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال نے غالب کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل نہیں برتا، نہ ہی کسی تامل سے کام لیا۔ اقبال نے تو غالب سے بہت کم رتبے کے شعراء سے اپنے عجز و نیاز کا اظہار کیا ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عار نہیں کہ اقبال نے مولانا رومی سے جس نیاز مندی کا اظہار کیا ہے وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبال کی منظرانہ حیثیت کو نقصان بھی پہنچا ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر اقبال کی علمی دیانت داری دیکھیے کہ وہ اپنے تصورات کو دوسروں سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ اس نسبت میں ان کے قلب و نظر کی فراخی بھی شامل ہے۔ اس نوع کا اظہار اقبال ہی کر سکتے تھے۔

خرد افروز در درسِ حکیمانہ فرنگ

سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحبِ نظران

غالب نے بھی کہا تھا، اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں کہیں ان کی شوخی نے عجب لطف دیا ہے۔ سرتے و توارے کے اتہام کو جس خوبصورتی سے غالب نے نبھایا ہے وہ صرف غالب کو ہی

زیب دیتا ہے :

گماں میر کہ توار و یقین شناس کہ درز

متابع من بہ نہاں خانہ ازل بردست

مگر غالب نے صدق دل سے اپنے اکتساب اور عجز دونوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے :

نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را

دلے در خویش بیم کار گر جادوئے آناں را

اقبال کی طرح غالب نے بھی ظہوری، نظیری، عرفی، بیدل کی حکیمانہ بصیرتوں اور فنی کمالات کو تسلیم کیا ہے۔ ہوتا بھی ہے کہ فکر انسانی کا یہی تسلسل ہے جو فکر و نظر کو آگے کی طرف جولاں رکھتا ہے اور ماضی کے احوال و افکار سے سیرابی بھی حاصل کرتا رہتا ہے فکر جامد ہے اور نہ فن۔ دونوں رواں دواں رہتے ہیں۔ اسی سے اکتسابات کا عمل نئے تخلیقی اسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اقبال کی رہبری غالب کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لیے اظہار کا جو پیرا بیان درکار تھا غالب ہی کفالت کر سکتے تھے۔ اسی لیے غالب سے استفادے کے علاوہ اردو کے دوسرے شعراء کا حوالہ یا اخذ و استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھیے کہ فکر و نظر کے عمیق عنوانات کے ابلاغ کے لیے میرامن، میر تقی میر، انشاؤق اور دماغ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ لفظ و معنی کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ روش عام سے ہٹ کر بیدل کی پیچیدہ گوئی میں پناہ لیں۔ لفظیات کی یہ تراشیدگی اور مفہوم کی گراں باری سے آہنگ کو متحمل کرنا معمولی ذہن کا کام نہ تھا۔ چنانچہ خود غالب کو احساس تھا کہ خیالات کے تلاطم کے لیے الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

کردن خوان گفتگو پر دل و جاں کی میہانی

اقبال کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی کبھی نالہ و لدوز بن کر نمایاں ہوتی ہے :

حقیقت پر ہے جامہ حرج تنگ حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ

فروزاں ہے سینے میں شمع نفس مگر تاب گفتار کہتی ہے بس

یا اس سے زیادہ بلیغ اور بے کسی کا اظہار اس شعر میں ہے :

در حرف نمی گنجد این معنی پیچیده

یک لحظه بدل در شو شاید تو درای

لفظ و معانی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالب و اقبال کے اسالیب کا تنوع اور ویرپا تاثر ذہن نشین ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان، نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ ڈھالنا پڑا۔ جس میں لفظوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ گچھلنے کی کیفیت عام ہے۔ دونوں فن کار فکر کے ابلاغ میں کامیاب ہیں۔ اس کا سبب بھی آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادثہ نہیں ہے بلکہ ایک برہمی حقیقت ہے کہ دونوں ذولسان شاعر ہیں اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں یہ میزانِ تخلیق بھی قائم کیا ہے کہ اردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج داں ہوگا۔ یہ وہ پیانہ ہے جس پر فن کی بقا کا انحصار ہوگا۔ غالباً یہی اسباب ہیں جو اقبال کو غالب سے قریب کرتے ہیں۔ غالب طرزِ بیدل کے دلدادہ ہیں۔ اردو میں میر تک ان کی رسائی ناخ کے توسط سے ہے۔ یہ بھی بلاوجہ نہیں ہے۔ بیدل کے بعد کون ہے جو غالب کے حراج کو اس آتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدل اقبال کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدل کا ابہام بھی اقبال کو عزیز ہے۔ اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امرِ واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تخلیق کا اعجاز نہیں ہے کہ تفکر اور طرزِ اظہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبال نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالب سے آگے گامزن ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی ندرتِ فکر و اسلوب کا نصفہ ڈبو چکا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقشِ کعبِ پاکی بھی نہ ہوتی۔ دنیا نے ادب میں متعدد فن کار اس سانچے کے شکار ہو کر گنہامی کے قعر میں گرے اور جانبر نہ ہو سکے۔ میرے نزدیک اقبال کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ سازی ہے جسے بغیر محنت و براہین کے تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ متنوع اور متضاد افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبال کے فکر و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دوسرے افراد و اسالیب کے برعکس مرشدِ روشن ضمیر یعنی مولانا روم اور غالب سے اقبال کی وابستہ شیفگی کا سلسلہ ہر دور میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبال کی فکر کے مختلف ادوار ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے۔ خیالات سے ترک تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ نت نئے مشاہدے اور ان کے عواقب بھی انھیں مجبور کرتے

رہے کہ وہ فکرِ فردزاں کی تکمیل کے لیے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں آپ باور کریں گے کہ غالب سے اقبال کی ذہنی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔ آغازِ شاعری سے لے کر پایانِ عمر تک غالب سے ان کی عقیدت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبالیات کے مطالعے میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال انیسویں صدی کی آخری دہائی میں منکرِ سخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

سنہ ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم "ابر گہر بار" ہے۔ حضور سید کوئٹہ کی شان میں یہ نظم ایک فریادِ امت کے نام سے منسوب ہے۔

تیری اُلفت کی اگر ہو نہ حرارتِ دل میں

آدمی کو بھی میسر نہیں آساں ہونا

بھر دقانیے کے علاوہ کئی مفاہیم کے ساتھ اس بند کی لفظیات میں غالب کی آوازِ بازگشتِ سُنائی دیتی ہے۔ شہادتِ گہ (قتلِ گہ) آساں، برقِ نگہ (تقاضی نگہ) شوق (دیوانگی شوق) قصر (کاشانہ) نظارہ رخسار (عیدِ نظارہ) ویراں (خرابی) حیراں (حیراں) چلین (جلوہ) کے علاوہ ذرا مصرعوں کو ملاحظہ فرمائیے:

لطف دیتا ہے مجھے مٹ کے تری اُلفت میں

(لے گئی خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط)

کبھی چسپن کو اٹھاتا کبھی پنہاں ہونا

(آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا)

اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبال کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے۔ اقبال کی دوسری نظم "جوشم" کے عنوان سے دسمبر ۱۹۰۲ء میں مخزن میں شائع ہوئی تھی پہلے ہی بند کا ٹیپ کا شعر ہے جو بعد میں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از مہر تا بہ ذرہ ول و ول ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۱۹۰۱ء کی ان کی یادگار زمانہ 'غالبیات' میں سب سے مہم بالشان خراجِ عقیدت سے مملو اور غالب

شناسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی نظم "مرزا غالب" ہے جس کے پہلے ہی بند میں دیوانِ غالب کا پہلا شعر ٹیپ کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہو سکا۔

ہماری ادبی تاریخ میں دو اساتذہ کے اسمائے گرامی شاگردوں کی ذہنی تربیت اور فکری تشکیل میں بے نظیر ہیں۔ مولانا فاروق کو مولانا شبلی کی نشوونما میں اور مولانا سید میر حسن کو اقبال کی تربیت میں بڑا دخل ہے۔ اقبال نے بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے :

وہ شمع بارگاہِ حسنا ندانِ مرتضوی
سے گامِ شملِ حرمِ جس کا آستانِ مجھ کو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو

مولانا سید میر حسن تبحرِ علمی کے ساتھ ادبیات سے شغف رکھتے تھے اور تخلیقی ہنرمندی کے رمز شناس بھی تھے۔ ساتھ ہی افکار و نظریات کے مختلف دبستانوں پر گہری نظر کے مالک تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ مسائلِ دقیقہ یا فلسفے کی مہات پر جب الجھتے تو سیال کوٹا کر مولانا سے رجوع کرتے اور مولانا سے ہی ان کی تشفی ہوتی۔ ان امور سے قطع نظر مولانا بے حد روشن خیال اور وسیع المشرب بھی تھے۔ اندازہ لگائیے کہ پنجاب کے علماءِ مل جل کر سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت پر آمادہ پیکار تھے۔ مگر مولانا سید میر حسن سرسید کے مداحوں اور میزبانوں میں تھے۔ وہ سرسید کے ساتھ علی گڑھ کے لیے چندہ بھی فراہم کرتے۔ سرسید کے استقبال میں انھوں نے ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ مکاتیبِ سرسید کے مطالعے سے بھی اس تعلق سے بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اقبال علی گڑھ تحریک سے مولانا کے توسط سے روشناس ہوئے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ غالب سے پسندیدگی کی ایک وجہ مولانا کی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ سرسید تو غالب کے نیاز مندوں میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سرسید کی تاریخی ترتیب کو غالب نے استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا اور تقریظ میں ماضی پرستی کو فعلِ جث قرار دیا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست

ماضی بہ عنوانِ دیگر تقلید پرستی ہے جو غالب کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے۔

چہ خوش بودے اگر مردِ نگوئیے
ز پابندِ ستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوہ خوب
پیمبر ہم رہ اجداد رفتے

بامن میسایز اسے پدر فرزند آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحبِ نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد
اقبال تو خود کشی کو تقلید پر ترجیح دیتے ہیں :

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

مگر اقبال کی صمیمیت اور اعتدال پسندی نے اسے مخصوص نظامِ فکر سے مربوط کیا ہے :
ز اجتہادِ عالمانِ کم نظر
اقتدا بر رفتگاں محفوظ تر

میرا قیاس ہے کہ مولانا میر حسن نے تخلیقی تربیت میں اقبال کو مطالعہ غالب کی تحریک

دلائی ہو۔

یہ بھی امکان ہے کہ مولانا گرامی نے مزید ہمیز کیا ہو۔ ان قیاسات سے قطع نظر حقیقت یہ

ہے کہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء تک کا تین سال یا چار سال کا درمیانی وقفہ غالب شناسی کا نقطہ آغاز
ہے۔ وہ ابتداء جو اپنے بطن میں بلندی کی معراج رکھتی ہے۔ یادگار غالب ۱۸۹۷ء میں شائع
ہوئی اور اقبال کی نظم ”مرزا غالب“ حزن ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اگر ”مرثیہ غالب“ کو نظر انداز
کروں تو اقبال کی یہ نظم کسی بڑے شاعر کا پہلا خراج عقیدت ہے۔ جو غالب کے فکر و فن کو نئی معنویت
کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں پانچ بند تھے۔ بانگ درا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند
حذف کر دیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔ حذف شدہ بند کے اشعار قابل ذکر ہیں :

معجز کلک تصور ہے ویا دیواں ہے یہ یا کوئی تفسیر رمز فطرتِ انساں ہے یہ

نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستان ہے یہ نورِ معنی سے دل افروزِ بخندِ انساں ہے یہ

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرِ مہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس نظم میں اقبال نے چار نکاتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالب کا تفکر یا تخیل اور اس

کی عظمت پر اظہار اور اقرار ملتا ہے جیسے فکرِ انساں، 'مرغِ تخیل'، فردوسِ تخیل، کشتِ فکر، رعبتِ پرداز، فکرِ کامل وغیرہ۔

دوسرا پہلو غالب کی اندروں بینی ہے جو پردہ وجود کو چیر کر اسرارِ حیات کا انکشاف کرتی

ہے۔ جیسے روح، پنہاں، مستور، مضمر، اعجاز، دل افروز، نورِ معنی، رمزِ فطرت، سودائی دل، مجویش، نگاہِ نکتہ بین، ذرے ذرے میں خوابیدہ شمس و قمر، خاک میں پوشیدہ لاکھوں گہر، دفنِ فخرِ روزگار کے استعاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکتہ وہ ثقافتی روح ہے جس کی ترجمانی میں کلامِ غالب وقف ہے جسے نظرِ انداز

کر کے نہ تو اس تخلیق کو سمجھنا ممکن اور نہ تخلیق کار کو۔

نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستان ہے یہ، خندہ زن ہے غنچہ دہی گل شیراز پر،

آجڑی ہوئی دہی میں آرامیدہ، کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین، جہاں آباد گہوارہ علم و ہنر، سراپا

خاموش تیرے بامِ دور، ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر، پوشیدہ ہیں تیری خاک میں

لاکھوں گہر، دفنِ تجھ میں ہے فخرِ روزگار، جو آبِ دارِ موتی کی مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالب پر سب سے اچھی کتاب یادگار غالب سمجھی جاتی ہے اور سچائی

بھی یہی ہے۔ مگر حالی نے فکر کی عظمت، تفکر، تخیل کی بلند پروازی، فکرِ کامل، فردوسِ تخیل، مختصر

غالب کی عظمتِ فکر اور تخیل کی بلند پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہاں نادر خیال، نیا خیال، اچھوتا

خیال جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ اقبال اور صرف اقبال ہیں جنہوں نے پہلی بار غالب کے

فکری ارتفاع پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی نگاہِ نکتہ بین، تغیرِ رمزِ فطرت

انساں، فن کی معجز نمائی، شوخیِ تحریر میں رمزِ حیات کی پنہانی کا بھی ذکر نہیں ملتا۔ تیسرا پہلو

بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے۔ یعنی فن اور فن کار کو ثقافت کے آئینہ خانے میں دیکھنے یا پرکھنے پر اصرار اقبال کی انتقادی بصیرت کی شناخت ہے۔ 'خندہ زن' ہے غنیمت دلی گل شیراز پر گل شیراز کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے سعدی 'حافظ اور عرفی' کا نام لیا ہے اور عرفی کی نشان دہی کی ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برتنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔

اس نظم میں پیش کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور دور رس امکانات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا ادراک ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارسی شعرا کا ہمدوش بتایا گیا تھا مگر اقبال نے گلشن دیار میں خوابیدہ گوئے کا ہمنشین قرار دے کر غالب کو آفاقی حدود تک لے جانے میں سبقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانہ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور سمجھی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ایوان تنقید کا بلند مینار تعمیر کیا اور غالب کو مفکرین مغرب کے رد و رد بٹھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۴ء میں ترتیب نو کے وقت نظم میں اس شعر کا اضافہ کیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء میں گوئے سے واقف تھے اور غالب کو گوئے کا ہمنوا سمجھتے تھے۔ اردو میں یہ پہلی آواز تھی اور پہلا تعاقب۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی اولیات حاصل ہیں۔ ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جوان سال، نئی تعلیم سے بہرہ مند اور بہت باصلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے 'اسرار و رموز' پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنہوں نے ۱۹۱۸ء میں محاسن کلام غالب لکھ کر غالب شناسی میں ولولہ تازہ پیدا کیا۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالفاظ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالب شناسی کی راہیں کٹا دی ہیں یا تحریک پیدا کی۔ یا توجہ دلائی۔ ان کی مفکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ مگر غالب شناسی کی تاریخ میں ایک اہم مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر خندہ زن یا تیجر ہونے کی ضرورت نہیں ہے اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالب شناس ہوا اور نہ ہی غالب

کی صحیح منزلت سے آگاہ ہو سکا۔ اقبال کو قدرت نے وجدانی فکر و بصیرت کی تھی اور بڑی فیاضی کے ساتھ بخشی ہوئی اس دولت بیدار کو اقبال بروئے کار بھی لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب کے قریب تر ہوتے گئے اور اس مقام تک لے گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ سکے۔ بانگ درا کے ابتدائی دور کی ہی نظم ”داغ“ ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرع غلبت غالب کے اعتراف میں ہے،

غلبت غالب ہے اک مدت سے پیوند زمیں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دیے گئے جن میں یہ شعر بھی زد میں آگیا۔

جو ہر رنگیں نوائی پا چکا جس دم کمال

پھر نہ ہو سکتی تھی ممکن میر و مرزا کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں قیام پذیر تھے اور گہرے مطالعے میں منہمک گوٹے کو بالا استیاب پڑھا اور تقابل و تفکر کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گوٹے کے مزار کی زیارت کا ارمان رکھتے تھے۔ ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں مس دیگے ناست کو لکھا ہے کہ اگر یورپ آیا تو اس عظیم فن کار گوٹے کے مزار مقدس کی زیارت کو جاؤں گا۔

اقبال کے فکری سفر کی دلچسپ داستان کے سنجیدہ مطالعے میں ان کی شاعری ’خطوط مضامین‘

خطبات‘ ملفوظات کے ساتھ ان کی مختصر ڈائری کے مندرجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و نظر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریروں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے چند ماہ میں لکھی گئی تحریروں کے شذرات ہیں جنہیں Stray Reflection کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاوید اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس ڈائری یا نوٹ بک میں غالب کے بارے میں پیغمبرانہ پیشین گوئی بھی ہے۔ جو زمانہ مابعد میں حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکتفا کروں گا جن میں غالب کے عبقری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ غالب کا اثر و نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

شہرت شوم برگیتی بعد من خواہد شدن

Ghalib

As far as I can see Mirza Ghalib-the

Persian Poet-is probably the only permanent contribution that we - Indian Muslims Have made to the general Muslim literature. Indeed he is one of those poets whose imagination and intellect place them above narrow limitations of creed and nationality. His recognition is yet to come.

دوسرا عنوان

ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈزورٹھ۔

مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈزورٹھ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اول الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے اندرون تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے (غالب و بیدل) نے مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار میں کیسے مشرقیت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے اور موخر الذکر نے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچایا۔

اقبال کے ان تصورات کی روشنی میں غالب پر انتقادی نظر ڈالنے سے پہلے ہماری فتنے داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ تفسیر غالب کا مسئلہ بہت ہی پیچیدہ اور پرخطر ہے۔ مطالعے و مشاہدے کی بے پایاںی کے ساتھ ادب و دانش اور اسالیب و افکار کے سیل سے سروکار پڑتا ہے۔ تب ہی شاید گوہر مراد یا شاہد معنی ہاتھ آئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبال کے یہ فکری ارتعاشات منظر عام پر آئے اور عوام و خواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈائری کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبال کے خیالات سے روشناسی ہوتی ہو۔ کم سے کم ۱۹۲۸ء کی یہ تقریظ جو مرقع غالب میں موجود ہے۔ ڈائری کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں۔

The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive. But inspiration is not a matter

of choice. It is a gift the character of which can not be critically judged by the receipient before accepting it. It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself.

The artist who is a blessing to mankind defies life. He is an associate of God and feels the contact of Time and Eternity in his soul.

اس تحریر کا سیاق غالب کا کلام اور فنِ مصوری کا انطباق ہے۔ نیز شاعری اور پیامبری کے مقصدِ جلیل کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی علویت سے ہمکنار ہوتا ہے جادواں نقش چھوڑتا ہے۔ غالب کا فن بھی دائمی اقدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی انعام سے منزہ ہوتے ہیں اور بنی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر ثقافت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کی مشہور تخلیق جاوید نامہ اسی دور کی زندہ جاوید یادگار ہے جس میں مقاماتِ قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارواح کے احوال بھی قلمبند کیے گئے ہیں۔ فلکِ شتری کی سیر، ارواحِ جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ شامل ہیں۔ یہ خلدِ آشتیاں اور سیرِ جادواں کے مالک ہیں۔ نوائے حلاج کے بعد نوائے غالب خود انھی کی مشہور اور پر شور انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ متاعِ آسمان بگردانیم
قضا بگردشِ رطل گراں بگردانیم

غالب کی یہ ملکوتی آواز اقبال کو بہت پسند ہے۔ انقلاب و احتجاج کا زلزلہ نیز نعرہ ان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس غزل کے بعد عالمِ ارواح میں اقبال و غالب کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام و استفسار کی صورت میں ہے۔ اقبال غالب سے خود انھی کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں۔

قری کتب خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ چیت؛

چھ اشعار پر مشتمل غالب کا جواب نظر افروز اور توجہ طلب ہے۔ حاصل یہ ہے

تو ندانی میں مقام رنگ و بوست

قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوست

پا برنگ آیا بہ بیزنگی گذر

سانس نے گیری از سوز جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالب کے معتقدات کو متزلزل کیا اور نبوت کے سلسلے میں امتناع نظر کے فیضے میں کھڑا کر دیا:

صد جہاں پیدا دریں نیل فضا ست

ہر جہاں را اولیا و انبیا است

غالب — نیک بنگر اندریں بود و نبود

پے بہ پے آید جہا نہا در وجود

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

رحمتہ للعالمین ہم بود

تیسرا سوال — فاش تر گوز انکہ فہم ناراست

غالب — ایں سخن را فاش تر گفتن خطا است

اقبال — گفتگوئے اہل دل بے حاصل است؛

غالب — نکتہ را بر لب رسیدن مشکل است

زندہ رود — تو سراپا آتش از سوز طلب

بر سخن غالب نیالی اے عجب؛

غالب — خلق و تقدیر و ہدایت ابتدا است

رحمتہ للعالمین انتہا است

زندہ رود — من ندیم چہرہ معنی ہنوز

آتشی داری اگر مارا بسوز

غالب — اے چمن بیندہ اسرارِ شعر

ایں سخن افزوں تراست از تارِ شعر

شاعراں بزمِ سخن آراستند

ایں کلیماں بے یاربِ بیاضستند

آنچہ تو از من بخوای کافری است

کافری کو اور اے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی نظر میں غالب کا مقام صرف شاعر یا فن کار کا نہیں ہے بلکہ ایک فکر ساز اور نکتہ رس مرد قلندر کا ہے جس کی کارگر فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہِ داخِ تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بازیافت کی متعل ہو سکی؟ یا کسی شارح نے قارئینِ غالب کو یہ پرواز دی یا کسی شاعر نے پیکرِ غالب میں یہ رنگ اور نقش و نگار محسوس کیا۔ تفہیمِ غالب کے لیے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو فلسفہ و فکر کے ساتھ شعر و نغمہ کا رمز شناس ہو اور تخلیق کے پُر اسرار اعجاز کا امین بھی ہو۔ غالب نے مطالبہ کیا ہے :

دیرم شاعرم زدم ندیم شیوہ دارم

اب میں دورِ آخر کے کلام کی طرف آپ کا التفات چاہتا ہوں یعنی بالِ جبریل جو اقبال

کے تفکر اور تخلیق کی سب سے پختہ پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غالب کی سایہ نشینی کی ایک جھلک

پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک نظم 'گدائی' ہے جو پیکر تراشی اور نغمگی کے جلو

میں فکری اسالیب سے انتہائی پُرکشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو :

اُس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقان سے کشید

خونِ دہقان کی ترکیبِ غالب کی دین ہے۔

برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقان؟

ایک اور نادر ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال کا شعر ہے :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چسراغِ مصطفویٰ سے شرارِ بولہبی

غالب کی تلخ دیکھیے —

دریں جن گل بے خار کس نہ چید آئے
چسراغِ مصطفویٰ با شرارِ بولہبی

اقبال کی شہرہ آفاق انقلابی نظم ”فرمانِ خدا فرشتوں سے“ ہے جس کی تمثال اُردو کی
ہندوستانی کیا اور عالمی ادبیات کیا؛ بقول مجنوں گورکھ پوری ’مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب
آفریں نمونہ نہ دے سکے۔ یہ شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے:
حق را بسجودے صنماں را بطوانے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیرِ کعبادو
غالب کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے:

زنہار ازاں قومِ مباحشی کہ فردش مند
حق را بسجودے و نبی را بہ درودے

بسترِ مرگ پر لکھی جانے والی ارغمانِ حجاز کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد دنی مرحوم کے
نظریہ وطنیت کی تردید میں ہے۔ نظم کا پہلا مصرع:

بعم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ

کو پیشِ نظر رکھیں اور غالب کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو ذہنی اشتراک اور تخلیقی اظہار کا بے مثل ارشاد
خیال انگیزی کے لیے کافی ہے:

رموزِ دیں نشامِ درست و مغدورم

نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

کیا غالب کا مصرع ثانی اقبال کے اس زبان زدِ عام مصرعے کی یاد نہیں دلاتا؟
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو تجازی ہے مری

”خضر راہ کی ایک پسندیدہ تلخ ہے:

اے کزنشاسی حنفی را از جلی ہشیار باش
اے گزقار ابو بکر و علی ہشیار باش

غالب — سہر حق کے بر تو گرد منجلی
اے گرفتار ابو بکر و علیؑ

اخذ و استفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبال کے شعری اظہار کی نوع بنوع کیفیات ملتی ہیں ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالب کے اثرات کو اقبال نے کس قدر جذب کیا ہے اور لاشعوری طور پر ان کے کلام میں ان کا در آنا ایک فطری تقاضا بن کر حزن و صوت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اردو کے منظر نامے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اور آپ حضرات کو صحیح مخاطب تسلیم کر کے صرف اردو کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ جب کہ ہم آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ و شعر کا ارتکاز اردو میں نہیں فارسی میں ملتا ہے۔ فکر و فلسفہ بویا شعرونہ ان کی اتھاعی صورت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے۔ یہ صرف مذاق سخن نہیں تھا بلکہ آفاقی ضرورت تھی اور تقاضا تھا۔ جادہ پیا، ذوقِ نظر، جگر تباہ، حسنِ ازل، جولانگہ، تاب کار، رموزِ دیں، ستیزہ کار، سراپردہ، سینہ سوز، شاہِ مضمون، شبِ زندہ دار، شبِ گیر، شرفشاں، شوخیِ گفتار، عیارِ کامل، غوغائے رستاخیز، فروغِ باد، فروغِ نظر، کارِ گہ شیشہ گراں، کاتہ کرام، کافرِ عشق، گردشِ روزگار، گریبانِ مطلع، گہرِ بے راز، چند چرخ کہن، لذتِ گفتار، شاخِ نبات، مرکزِ پرکار، مضرابِ نئے، منت کشِ مئے شہانہ، مئے لعلِ فام، نفسِ آتشیں، نغمہ سنج، نوائے شوق، دلولہ شوق، لالہ خودرو، ہمدردِ دیرینہ، ہنگامہ عالم۔

بادی النظر میں یہ ایک سرسری ترکیب شماری ہے۔ جن سے کلامِ اقبال کی شادابی اور شکستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فنی یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا افکار آں حد تک متفیض ہوا ہو۔ اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا پر شکوہ قصر تعمیر کر سکا ہو کہ تمام تخلیقاتِ نگوں سار نظر آئیں۔ اقبال کے کلام کا جلال و جبروت اپنے قاری کو جس محویت سے دوچار کرتا ہے وہ ادبی تخلیق کا پُر اسرار رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی پرستش تو ہوئی مگر پیروی نہ ہو سکی۔

اقبال پر کی جانے والی سخت سے سخت معاندانہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی کیونکہ اقبال نے اپنے افکار کو بے پناہ جذبے کی گرمی سے ہم آمیز کیا ہے۔ اس تاب و تپش میں ہر نئے گچھل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرف آپ حضرات کا بطور خاص التفات چاہوں گا۔ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ایسی شاہکار نظمیں میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے مسجد قرطبہ کو یاد کریں یا ساقی نامہ کو۔ اقبال کی تخلیقی جینیں اور صلاحیت کا اس کے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت داروگیر رکھنے والے نقاد نے بھی ساقی نامہ کو سحر آفرین نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ ظہوری سے غالب تک محمد فقیہ دردمند سے اقبال تک ساقی نامہ کی ایک ادبی روایت رہی ہے۔ غالب کا ساقی نامہ اس روایت کی ایک کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ساقی نامہ کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نفس موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری پیرایہ اظہار پر آپ کی توجہ چاہوں گا۔ اقبال کے ساقی نامہ کا بے مثل بہاد اور روانی خود شعری تخلیق کا ہمیشہ بھرا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے منکریا پیغام کا چشمہ اُبل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و فلسفے میں کوئی منارت بھی ممکن ہے۔ ایسا امتزاج کہ خود تخلیق بھی اس بوالعجبی پر ناز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبال کا غالب سے استفادہ کن حدود تک لمس تحریر بخشتا ہے۔ ذرا لفظیات ملاحظہ ہوں۔

اقبال کے اشعار آپ کے پیش نظر ہیں غالب کے دو چار اشعار سے مقابلہ فرمائیں :

بہ دور پیاپے بہ پیمائے

بشورہ دما دم بفرسائے

بہ می دادن اے سرورِ مومن قبائے

بہ زلف درازت پیچا و پائے

چہ ساقی یکے پھرے سیمیا

مس آرزوئے مرا کیمیا

گل و بلبل و گلستاں نیز ہم
مہ و انجم و آسماں نیز ہم

نواگر کنے مرغ بر شاخسار
بہج آورے آب در جو بار

یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے برآمد کی گئی ہیں۔ فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے۔
امثال کے اردو کلام سے ہی سروکار رکھا گیا ہے اور صرف شعری پیکر اظہار تک اپنے کو محدود
کیا ہے کیوں کہ فکر و نظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبطِ تحریر میں لانے کے لیے ایک
اور مقالے کی ضرورت ہے۔

غالب کی اردو نثر

شہید حنفی

اردو نثر و نظم کی تاریخ میں غالب کی اعتبارات سے استثنائی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امتیاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دوسرے کسی مصنف نے اتنا کم لکھ کر ایسی مستحکم اور مستقل جگہ اپنے لیے نہیں بنائی جیسی کہ غالب نے۔ میر غلام حسین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا:

بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اسی شیوے کی ورزش میں گزرے۔ اب جہم میں تاب و تواں نہیں۔ نثر فارسی لکھنی یک قلم موتوف۔ اردو سو اس میں عبارت آرائی یک قلم متروک۔ جو زبان پر آوے اور قلم سے نکلے۔ پاؤں رکاب میں ہے اور ہاتھ باگ پر۔ کیا لکھوں؟ اور کیا کہوں۔

اور اردو نثر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ خطوط کو الگ کر دیجیے تو باقی کیا بچتا ہے! گفتی کی چند تقریظیں، کچھ دیباچے، ایک نامہ تمام تھہ اور کچھ رسالے۔ ان میں نثر کی خوبی کے لحاظ سے، خطوں کے بعد، حالی نے بس مفتی میر لال کی کتاب سراج المعرفۃ پر مرزا کے دیباچے کو قابل ذکر سمجھا ہے۔ لطائف فیہی، تیغ تیز، نامہ غالب کی شہرت کا سبب غالب سے ان کی نسبت کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور لائق توجہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری غالب نے لڑکپن میں شروع کی، نثر بڑھاپے میں لکھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آخری دور ان کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات

یہ ہے کہ ہمارے ادبی معاشرے میں شاعری کی بہ نسبت غالب کے خطوط کو قبولیت پہلے ملی۔ ہر چند کہ حالی کو زمانے سے یہی گلہ رہا کہ ”مرزا کی اردو نثر کی قدر بھی جیسی کہ چاہیے تھی، ویسی نہیں ہوئی۔۔۔۔۔ لیکن پھر بھی، مرزا کی اردو نثر کے قدر دان بہ نسبت ناقدر دانوں کے ملک میں بہت زیادہ نکلیں گے۔“ (یادگاہ غالب، ص ۱۷۵)

خطا لکھنے کا جو طریقہ غالب کے زمانے میں رائج تھا، غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو شعوری یا غیر شعوری سطح پر اپنی انفرادیت کے تحفظ کا بہر حال احساس تھا۔ اور ہر چند کہ وہ اپنے خطوط کی شہرت کو اپنی مخموری کے شکوک کے منافی سمجھتے تھے (بنام تفتہ)، لیکن اپنی نثر کے اسلوب کا ایک باضابطہ تصور ضرور رکھتے تھے۔ حالی نے خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب لوازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے ادائے مطالب کے لیے مکالماتی پیرایہ اختیار کیا۔ اور تیسرے یہ کہ ہر خط میں غالب کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے مکتوب الیہ خوش اور محفوظ ہو۔ بظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی نثر نگاری کے ہیں نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ آفتاب احمد نے غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا۔ ”اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے نہ بڑھے، تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب کی بحث صرف اسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اُس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرزِ تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔“ (غالب آشفٹ، نو، ص ۱۳۹)

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے ایک بلیغ نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوط میں لکھی ہے، ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں لکھ سکتے تھے۔ اوائل عمری کے دور میں اس طرح کی نثر کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ خطوط ایک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوط کا ایک اور اہم پہلو یہ

ہے کہ ان میں زبان و ادب کے آرائشی وسیلوں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حسن ملتا ہے جو ادبیت کا محتاج نہیں ہوتا۔ گویا کہ خطوط کے واسطے سے غالب کی شکر کا مطالعہ صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں معنی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، شکر نگار غالب کی دلچسپی خیالوں سے اتنی نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ شکر نگار غالب کو اپنے پیرائے بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن عناصر کی رہتی ہے، وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، ان خطوں میں انسانی زندگی کے سیکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان، ایک پوری روایت کی ہاؤ ہو کا نقشہ ہے۔ ان خطوں میں ہم غالب کے سوانح پڑھتے ہیں، ان کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں، مگر جس فرد نے اور جس معاشرے نے تاریخ کے اس تجربے کا بوجھ اٹھایا ہے، یہ سارے عذاب جھیلے ہیں، اس تمام انسانی صورت حال کے پس پشت جو اجتماعی اور انفرادی روح کام کر رہی ہے، اُسے ہم اپنے سامنے موجود پاتے ہیں اور اس کی آپنچ پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں: "میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں" (بنام قاضی عبدالحلیم جنون)۔ گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زبانزدانی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتوں میں کسی طرح کی مہارت کا اظہار۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں۔ روزمرہ زندگی کے رنگوں میں بنائی ہوئی، انسانی تجربوں کی تابناکی، ارتعاش اور حرارت سے معمور۔ یہ شخصیت کا بے ریا اور بیباکانہ اظہار ہے، ہر طرح کے تصنع، احتیاط، مصلحت سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیلے سے غالب مغل اشرافیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی شکر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرقع بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ طرز احساس دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہندو اور مسلمان کے ارتباط کا نتیجہ ہے اور اس پر عربی، ایرانی، ترکی روایات کے ساتھ ساتھ ہندی روایات کا سایہ بھی بہت گہرا ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنی تاثر آفاقیت اور وسعت کے باوجود ایک سوچی سمجھی علیحدگی پسندی کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مقامی اور ارضی حقیقتوں کے رنگ

سے مختلف۔ مگر غالب کے خطوط سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندی مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظرے مرتب ہوتے ہیں۔ اس منظرے میں امتیاز سے زیادہ امتزاج پر زور ہے اور یہی امتزاج خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا قیاس کرتا ہے۔ اس انفرادیت کا سبب نمایاں پہلو اس کے انسانی رابطے، حوالے اور وہ انسانی عنصر ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض اور نکات کی نشاندہی ضروری ہے:

۱۔ غالب کی شاعری فکری رفعت و جلال کا اور اُن کی نثر ایک نرم آثار انسانی سروکار کا تاثر قائم کرتی ہے۔ انسانی صداقتوں کا ادراک غالب کی نثر میں بہت پرکشش موضوعی حوالوں کے ساتھ ہوا ہے۔

۲۔ غالب کی شاعری اور نثر، دونوں مل کر ایک مکمل منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں۔ نظم کو نثر سے الگ کر کے معنی کے ایک منطقے تک ہم پہنچ تو جاتے ہیں، مگر یہ منطقہ ادھورا ہی رہتا ہے۔

۳۔ غالب کی نثر ایک فرد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک پورے عہد اور ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس کی لفظیات، لہجے، اسالیب ہمیں عام معاشرے کی حیات سے روشناس کراتے ہیں۔

۴۔ اس نثر میں یگانگت کا عنصر نمایاں ہے۔ ہم اسے پڑھتے وقت غالب سے مرعوب نہیں ہوتے، عام انسانی سطح اور غالب کی انسانی سطح کے درمیان فوراً ایک ربط ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

۵۔ غالب کی نثر ایک جمہوری مزاج اور ذائقہ رکھتی ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ میرامن کے بعد انیسویں صدی کے کسی دوسرے نثر نگار کے یہاں زبان اور زندگی کے معمولات میں چھپی ہوئی عظمت کا ایسا ادراک نہیں ملتا جیسا کہ غالب کے یہاں۔

۶۔ میرامن کی طرح غالب کی نثر کا رشتہ بھی زمین سے بہت گہرا ہے۔ ہر شخصیلی صداقت یہاں زمینی صداقتوں کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ عام انسانی تجربوں سے اس حد تک مالا مال دنیا ہمیں صرف فلکشن لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ فیشن کے قصے سے متعلق خطوں میں غالب نے جس طرح دفتری اور سرکاری سطح کی تفصیلات کا بیان کیا ہے، یا اپنے چاروں طرف بھیلی ہوئی ابتری، نظمی اور بے سمتی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اہل محلہ، اہل شہر، اہل دربار، اہل بازار، لال قلعہ سے چاندنی چوک تک کے تماشے کی جو تصویریں لفظوں میں پیش کی ہیں، دوستوں، دشمنوں، عزیزوں، شاگردوں سے تعلق کی

روادِ سنائی ہے، ہر طرح کی کیفیتوں اور جذبوں — افسردگی اور ملال، دہشت اور اضطراب کے جوڑتے ترتیب دیے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے ان کے حوالے سے ہم غالب اور ان کے عہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ کچھ اقتباسات بھی دیکھتے چلیں :

”دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے اس میں بیٹھوں گا، ہاتھ نہ دھوؤں گا، ایک روٹی کا پھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا، بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟“

برسات کا حال نہ پوچھو۔ خدا کا قبر ہے۔ قائم جان کی گلی، سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھکا گر گیا۔ میٹرھیاں گرا چاہتی ہیں۔ (بنام میر مہدی مجروح)

اے میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آئے تھے۔ یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں جس میں آکیادن برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد بننے باقی سراسر ہنود۔ (بنام علاء الدین خاں علائی)

تنخواہ کی سنو، تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے۔ سود و خرچ کے جو پائے تھے وہ کٹ گئے۔ ڈیڑھ سو متفرقات میں اٹھ گئے۔ مختار کار دو ہزار لایا۔ چونکہ

میں اُس کا قرضدار ہوں، روپیے اُس نے اپنے گھر میں رکھے اور مجھ سے کہا میرا حساب کیجیے۔ حساب کیا۔ سود مول سات کم پندرہ سو روپیے ہوئے۔ میں نے کہا، میرے قرض متفرق کا حساب کرو۔ کچھ اوپر گیارہ سو روپیے نکلے ہیں۔ میں کہتا ہوں یہ گیارہ سو روپیے بانٹ دے۔ تو سوچیے۔ آدھے تولے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو مجھے دو۔ پان سات سو تم لو۔ یہ جھگڑا مٹ جانے کا تب کچھ ہاتھ آئے گا۔

میرے حالات سراسر میرے خلات طبیعت ہیں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینے بھر وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا مشکیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ کاغذ تمام ہو گیا اور ہنوز باتیں بہت باقی ہیں۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

میاں، میں بڑی مصیبت میں ہوں، محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ پانخانہ ڈھک گیا جھتیں پک رہی ہیں۔ تمھاری بھوکھی کہتی ہیں ہائے دہلی، ملے مری۔ دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ نقدان رحمت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت تھیلنی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برسی ہے۔ (بنام علاء الدین خاں علاق)

گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو۔ اس ساٹھ برس میں یہ تو اور یہ دھوپ اور یہ تنش نہیں دیکھی جھٹی ساتویں رمضان کو سینہ خوب برسا۔ ایسا سینہ جیٹھ کے مہینے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب سینہ کھل گیا ہے۔ ابر گھرا رہا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رک جاتی ہے تو قیامت آتی ہے۔ دھوپ بہت تیز ہے۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خطوط نہیں بلکہ سلسلہ وار انسانی تماشے کا منظر نامہ ہے۔ غالب کی منظر ہر تجربے، ہر کیفیت، ہر واقعے، ہر صورت حال کی تمام جزئیات تک پہنچتی ہے اور ان کا بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے قصہ سنا رہے ہوں، وہ بھی اس طرح کہ دوسرے کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہوں۔ یہ ایک گہرا وجودی رویہ ہے جس میں غالب کی ہستی ہر تجربے تک رسائی کا، ہر حقیقت کے ادراک کا بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اپنی ہستی سے ہو اور واضح رہے کہ یہاں بھی سارا دھیان اپنی ہستی پر ہے، اس میں چھپے ہوئے امکانات پر نہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں،

”تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں عشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موبوم جانتا ہوں۔ زینت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گننام جیسے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی؛ باقی سب وہم ہے، اسے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے، مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وہ معیشت و راحت سے بھی گذر جاؤں۔ عالم بیزنگی میں گذر پاؤں۔ جس سٹائے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطلق سوال کے دیے جاتا ہوں۔“

یہ روداد اپنی بھلی بُری صورت حال کی ہے، اس کے اسباب کی طرف یا اس میں غفی کسی طبعی یا خیالی یا جذباتی امکان کی طرف غالب سرے سے توجہ نہیں دیتے۔ اور یہی وہ عام، سچی، کھری انسانی سطح ہے جس پر وہ دوسرے انسانوں سے رابطہ استوار کرتے ہیں۔ صورت حال کے اس سلسلے کو، جو غالب کی نثر کے توسط سے ہمارے سامنے آیا ہے، ہمیں وقوعوں کی یکے بعد دیگرے بدلتی ہوئی تصویروں یا Happenings کے ایک Sequence کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان

میں کوئی رنگ اختراعی یا فرضی نہیں۔ کوئی لکیر، کوئی لفظ زبردستی کا پیدا کیا ہوا نہیں ہے۔ غالب جس طرح جس صورت حال سے گزرتے ہیں اس صورت حال کا مشاہدہ اپنے احساسات کی معیت میں، جس جس طرح کرتے ہیں اسے بے کم و کاست اپنے بیان میں پروتے چلے جاتے ہیں۔
 صاحب، ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ برخوردار
 میر بادشاہ آئے ہیں۔ (بنام تفتہ)

میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو، ادھر آؤ، خبریں سنو!
 (بنام میر مہدی مجروح)

سنو اب تمہارے دل کی باتیں ہیں۔ (بنام مجروح)

میری جان، سنو داستان۔ (بنام مجروح)

صاحب، میری داستان سنئے۔ (بنام علاقہ)

میری جان، غالب کثیر المطالب کی کہانی سنو۔ میں اگلے زمانے کا
 آدمی ہوں۔ (بنام علاقہ)

آؤ میرزا تفتہ، میرے گلے لگ جاؤ، بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔ (بنام تفتہ)

سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی میں دم مارتے ہیں
 وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔
 (بنام تفتہ)

بھائی، میرا ذکر سنو (بنام حکیم نجف خاں)

اور پھر غالب کے یہ بیانات، اپنے خطوں کے اسلوب کی بابت :
میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔
(بنام مدنا احاتم علی مہر)

اب میں حضرت سے باتیں کر چکا۔ (بنام افواہ الدولہ شفق)

یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں۔ (بنام شفق)

صاحب، میاں لڑکے، سنو، میری جان سنو داستان، آؤ مرزا قفہ، سنو میاں، بھائی
میرا ذکر سنو۔ گویا کہ غالب مسلسل سنائے جانا چاہتے ہیں۔ گذشتہ کو موجود، غائب کو حاضرمی کر اپنی
سی کہے جاتے ہیں۔ اس طرزِ مخاطب میں ایک تو یہ کہ اپنائیت بہت ہے۔ دوسرے یہ کہ میاں،
صاحب، سنو، آؤ، اور اس طرح کے بظاہر غیر ضروری لفظوں کی جادوئی چٹری لگھاتے ہی غالب کی
نثر پڑھنے والے کو فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتی ہے۔ یہاں دو اور نکاتوں کی طرف توجہ مفید ہوگی۔
ایک تو یہ کہ میرامن کے بعد غالب کی شخصیت انیسویں صدی کی دلی کے سب سے بڑے قصہ گو کی صورت
ابھرتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ تقریری زبان یا قصے کی حکائی روایت کی طرف ہے۔ یہ
عناصر ہمیں یا تو میرامن کے یہاں ملتے ہیں یا پھر غالب کے بعد بہت آگے چل کر محمد حسین آزاد کے یہاں
مگر غالب کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے حقیقت کے بیان میں یہ زاویہ نکالا ہے۔ غالب یا ان کے ہمد
کے دوسرے انسانوں کی طرح شہر دلی بھی دکھ سکھ کے کیسے کیسے موسموں سے گزرتا ہوا غالب کی نثر
میں اپنا عکس چھوڑتا جاتا ہے:

صاحب، تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک
تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں
معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے

میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمھارے دوست تھے اور منشی
نہی بخش ان کا نام اور حقہ تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ انشی من
نہ وہ معاملات نہ وہ اشتراط نہ وہ انبساط : (بنام گفتہ)

ناتوانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے کما کر دیا ہے ضعف، سستی، کاپلی،
گرجانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز دریشیا
ہے۔ زاوراہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ (بنام گفتہ)

شہر کی آماریں خاک میں مل گئیں۔ ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے۔
جو حکما کا حال کل لکھا ہے وہ بیان واقع ہے مصحح اور زباد کے باب میں جو
حرف مختصر میں نے لکھا ہے اس کو بھی سوچ جانو (بنام علائی)

یہ ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، بازیچہ اطفال کی طرح نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھتے ہوئے، تھکے
ہوئے، کبھی مطمئن اور مسرور، کبھی دل گرفتہ اور رنجور بوڑھے کی باتیں ہیں اور اسے ہر سال میں
اپنا مخاطب چاہیے جس سے وہ اپنے ٹھہرے ہوئے، منظم، مربوط اور پتے سرور میں اپنی آپ بیتی
سنا سکے۔ ہندی بھکتوں میں اپنے شردھالوؤں (معتقدین) سے بات چیت کی وہ جو ایک روایت
ملتی ہے، اُس کے اسایب کا بیان اور اظہار فن کی روشنی میں بھی تجزیہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ
حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر، رام کرشن پریم ہنس
کے ملفوظات کو دچن مالا کا نام دیا ہے اور یہاں نہ صرف یہ کہ ایک کہنے والا اور ایک سننے والا ہے،
بلکہ دونوں اپنے اپنے طور پر متحرک اور فعال بھی ہیں۔ گویا کہ یہ محض زبانی اظہارات کی رپورٹ
نہیں، ایک طرح کی کہنی سنتی کا قصہ ہے۔ غالب اکثر مقامات پر سماع کے رد عمل یا اشتراک کو جو
اپنی تحریر کا حصہ بنا لیتے ہیں تو بے وجہ ایسا نہیں کرتے۔ ان کا مزاج قصہ نویسی یا ڈرامہ نگاری
کے لیے جتنا موزوں اور مناسب تھا اُس کے پیش نظر جرت کی بات یہ ہے کہ غالب کو اپنے انتقال

سے کچھ پہلے بات عدہ قصہ لکھنے کا خیال کیوں آیا۔ میر کی طرح غالب بھی دقائے نویسی سے ایک فطری مناسبت رکھتے تھے اور جس طرح اس فن میں پوری اٹھارہویں صدی میر کا کوئی جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اسی طرح انیسویں صدی میں ہمیں غالب کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا۔ محمد حسن عسکری نے میر امن کے ذکر میں ایک جگہ لکھا تھا کہ درویش جب اپنی بیٹی سُناتے ہیں تو لگتا ہے کہ پورا آسان کہانی سنا رہا ہے۔ اسی طرح غالب اپنی بات شروع کرتے ہی گویا کہ ہمارے سامنے ایک اشیخ آراستہ کر دیتے ہیں، کبھی ایک کردار، کبھی دو کردار، کبھی ایک بھیڑ، پوری بستی، پورا شہر یہاں تک کہ پورا عہد اس اشیخ پر آن موجود ہوتا ہے:

سنو، عالم دو ہیں: ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے لَعَنَ الْمَلِكُ الْيَوْمَ؟ اور پھر آپ جواب دیتا ہے لِلّٰهِ الْوَاحِدُ الْقَهَّار۔

آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا، ۲۰ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بٹری پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔

سال گذشتہ بٹری کو زادیہ زنداں میں چھوڑ کر معہ دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا، میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو پہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب مہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں گا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ (بنام علاقہ)

ان لفظوں کو ہم پڑھتے ہی نہیں۔ ان کے پیچھے سے ہمیں ایک خستہ و خراب حال بوڑھے کے ہانپنے کی مسلسل آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ جادو الفاظ کا بھی ہے، الفاظ کو برتنے والے کا بھی۔ اور اس کا پورا تاثر جسے معنی کا بدل کہنا چاہیے، اسی وقت گرفت میں آتا ہے جب ہم لفظوں سے آگے دیکھنے کا موقع کھوتے نہیں۔ جب ہم غالب کی نثر کا مطالعہ شاعر غالب، شخص غالب اور اس شاعر اور شخص کو عبثی

پردہ فراہم کرنے والی کوٹھری یا بستی یا شہر یا دور کے ٹھوٹی حوالے کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایک اجڑتے ہوئے معاشرے، ایک بکھرتی ہوئی زندگی، ایک تھکتے ہوئے جسم کے ساتھ بھی غالب ملکہ یاراں میں شمع محفل کی طرح روشن اور تابناک رہے۔ یہ اُن کی اپنی بشریت کے علاوہ ازیں انسانی ہستی کی طرف اور کاروبارِ زیست کی طرف اُن کے غیر معمولی رویے کا غیر معمولی اظہار ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے اجتماعی انحطاط کا تذکرہ جا بجا بہت افسردگی کے ساتھ کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ انھیں گئے دنوں کے آئینِ حیات کی بے اثری کا بھی احساس تھا۔ ان دونوں کیفیتوں سے مل کر زندگی کی بابت ایک مستقل کشاکش کے رویے کا ظہور ہوا ہے۔ اسی لیے غالب کی نثر جہاں انحطاطی اور شوخیاں کرتی ہے، وہاں بھی اُن کا دل محیطِ گریہ دکھائی دیتا ہے۔ اور اُدا اسی کے گہرے لمحوں میں اپنے آپ سے بھی ایک سوچی سمجھی لا تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں؛ مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشا ئی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ (بنام موزن اقدربان علی بیگ سالک)

ایسے موقعوں پر غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت بھی پڑھنے والے کے لیے افسردگی کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے فراق نے اپنے ایک شعر میں زندگی کی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے ”سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں“ کہہ کر ظاہر کیا ہے۔

اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے؛
قرض دینے والا ایک میرا مختار کار، وہ سو ماہ بہ ماہ چاہے، مول میں قسط
اُس کو دینی پڑے؛ انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، سوڈ جدا، مول جدا، بی بی
جدا، اپنے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد و جی ایک سو باسٹھ۔ روزمرہ کا کام
بندرہ نے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں؛ کہاں سے گنجائش نکالوں؛ قبر درویش
بجان درویش۔ صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت اُدھار۔ رات کی
شراب و گلاب موقوف۔ بیس بائیس روپے مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔

یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ
 نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح
 وہ جلائیں گے۔ (بنام مدنا علاء الدین علائی)

یہ بشریت کے آداب ہیں اور غالب نے انہیں جیسے سخت حالات میں جتنے سلیقے کے ساتھ بڑھا ہے اُسے
 دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دل کو موہ لینے والی ادا ہے۔ ایک یار باش آدمی کی اعلیٰ سنجیدگی۔ اس کا تعلق
 ایک ایسے تہذیبی ماحول سے ہے جہاں زندگی میں واقعات تو ہوتے ہیں مگر زندگی کی آہستہ خرابی میں
 فرق نہیں آتا اور ہر صورت حال میں وہ ایک وقیع احتیاط کی پابند نظر آتی ہے۔ اسی لیے اپنی
 ہزیمتوں اور بے چارگیوں کے باوجود 'یہ زندگی اپنے اندر ایک حسن' ایک وقار رکھتی ہے۔ بے شک
 غالب کی ہستی پر تلخیوں کا سایہ ہمیشہ قائم رہا اور ان کی زندگی مصائب کی گرفت میں رہی لیکن خود
 غالب کی گرفت بھی زندگی پر اتنی ہی مضبوط تھی۔ وہ کہیں ٹوٹتے اور کبھرتے ہوئے دکھائی نہیں
 دیتے۔ ایسی ہر صورت حال میں ان کی حقیقت پسندی اور اپنے آپ سے بے نیازی ایک ڈھال بن
 جاتی ہے۔ اس ڈھال کے بغیر غالب کے شعر میں نہ تو وہ مینا کاری پیدا ہو سکتی تھی اور نہ ہی نثر میں
 وہ ٹھہراؤ، نرم روی اور نظم و ضبط۔ جس طرح غالب نے حال میں اپنے انہماک کے باوجود اُس کی
 حدیں اتنی پھیلائی تھیں کہ اس میں ان کا ماضی بھی سمویا جاسکے، اُسی طرح اپنے وجدان میں بھی
 انہوں نے اتنی لچک اور اپنے شعور میں اتنی دست پیدا کر لی تھی کہ زندگی کی سرد و گرم سچائیوں کو
 ایک سخی فراخ دلی کے ساتھ قبول کر سکیں اور اپنے آپ سے بے تعلقی کا بوجھ بھی اٹھا سکیں۔ شب و
 روز کے جس تناشتے کو غالب نے 'بچوں کا کھیل کہا تھا' اسی تناشتے میں ان کی اپنی ذات بھی شامل
 تھی۔ خطوں کی نثر میں بہت مقامات پر بجائے تحریری جملوں کے وہ بر محل اور بے ساختہ مکالموں
 کا انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ اسی لیے ہے کہ غالب وقائع نویسی اور تماشہ بینی کے عمل کو ایک دوسرے
 میں ملا دیتے ہیں۔

اسی مہینے میں اپنے آقا کے پاس جا پہنچتا ہوں۔ دہاں نہ روٹی کی منکر، نہ
 پانی کی پیاس، نہ جاڑے کی شدت، نہ گرمی کی حدت، نہ حاکم کا خوف،
 نہ مخبر کا خطرہ، نہ مکان کا کرایہ، نہ دینا پڑے، نہ کھڑا ہواؤں، نہ گوشت گھی

سنگواؤں، نہ روٹی پکواؤں، عالم نور سراسر نور۔

زندہ کی مستقل تکرار ایک طرف زندگی کا یہ ڈرامہ ترتیب دینے والے کی مکالمہ نویسی کا اظہار ہے تو دوسری طرف زندگی میں اپنے یقین کی پھسلتی ہوئی ڈور کو سنبھالے رکھنے کی لگاتار کوشش کا اظہار بھی ہے۔ غالب لفظوں کی کاریگری کا استعمال بھی اس مہارت کے ساتھ کرتے ہیں کہ میرا میں کی طرح 'مناعی تو پیچھے چلی جاتی ہے، تاثر بڑھ کر سامنے آ جاتا ہے۔ کچھ مثالیں :

یہاں اغنیاء کے ازواج و اولاد بھی یک مانگے پھریں اور میں دیکھوں ؛
اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے ! اب خاص اپنا درد روتا ہوں۔
ایک بیوی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کلا، کلیان، یازید باہر نہیں۔
مداری کے جو روٹی بچے بدستور گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھمن گئے آگئے، مہینہ
بھرے آگئے کہ بھوکا مڑتا ہوں۔ اچھا بھائی، تم بھی ہو، ایک پیسے کی آمدنی
نہیں، میں آدمی روٹی کھانے کے لیے موجود۔

اب جو چار کم اسی برس کی عمر ہوئی اور جتنا کہ میری زندگی برسوں کیا مہینوں
کی نہ رہی۔ شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں، اور جیوں۔ ورنہ
دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

ساغر اول و درد، کیا دل لے کر آئے؟ کیا زبان لے کر آئے، کیا علم لے کر
آئے، کیا عقل لے کر آئے اور پھر کسی دوش کو برت نہیں سکے۔ کسی شیوے
کی داد نہیں پائی۔

یہ تحریری عبارت نہیں، زندگی کے ایٹج پر مختلف کیفیتوں کا اظہار کرتے ہوئے ایک کردار کی باتیں یا
مکالمے ہیں۔ غالب ہر مکالمہ اسی طرح ادا کرتے ہیں جس طرح اپنے زمان، اپنے مکان اور اپنے عمل
کے پس منظر میں اُسے ادا کیا جانا چاہیے۔ کچھ اور اقتباسات :

ہائے کھنوا، کچھ نہیں کھلتا کہ اُس بہارستان پر کیا گزری؟ اموال کی

ہوئے؟ اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیس
ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے؟

تصویر پہنچی، تحریر پہنچی، سنو میری عمر ستر برس کی ہے اور تمہارا دادا میرا
ہم عمر اور ہم باز تھا۔ اور میں نے اپنے نانا صاحب خواجہ غلام حسین مرحوم
سے سنا کہ تمہارے پردادا صاحب کو اپنا دوست بتاتے تھے، اور فرماتے
تھے کہ میں بنسی دھڑ کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔

برسات کا نام آگیا تو پہلے مجھلا سنو! ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں
کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت و بآ کی، ایک مصیبت کال کی۔
ایک غدر، ایک ہنگامہ، ایک فتنہ، ایک آفت، ایک مصیبت۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ہستی
کی ہوننا کیوں کا ایک سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کو عبور کرتا ہوا ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکا ہے اور
ڈرامہ جاری ہے۔ چنانچہ غالب مراسلے میں مکالمے کا انداز پیدا کرنے کی جو بات کہتے ہیں وہ صرف ایک فنی
حکمت عملی کا نتیجہ نہیں ہے۔ چونکہ ڈرامہ جاری ہے اس لیے مکالمے کی ضرورت کا احساس بھی باقی ہے۔
یوں مکالمے اور واقعہ نگاری سے ہٹ کر بھی غالب نے اچھی نہر کھچی ہے۔ مثال کے طور پر سراج المعرف
کا دیباچہ جس کی طرف ہم شروع میں ہی اشارہ کر چکے ہیں :

ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید
چار ہیں۔ آثاری، افعالی، صفاتی، ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوات اللہ
علیہم اجمعین انبیاء مدارج سہ گان پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا
کہ محاب تعینات اعتباری اٹھادیں، اور حقیقت بیزنگی ذات کو صورت الآن
نما کائن میں دکھادیں۔ اب گنجینہ معرفت خواص امت محمدی کا سینہ ہے، اور
کلہ لا الا لا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے۔

قلم اگرچہ دیکھنے میں دوزبان ہے لیکن وحدتِ حقیقی کی رازدان ہے۔ گفتگوی
توحید میں وہ لذت ہے کہ جی چاہتا ہے کوئی سو بار کہے اور سو بار سُنے۔
نبی کی حقیقت ذو جہتین ہے۔ ایک جہت خالق کہ جس سے اخذ فیض کرتا ہے
اور ایک جہت خلق کہ جس سے فیض پہنچاتا ہے۔

مگر ان خطوط پر علمی نثر لکھنے کی روایت تو انیسویں صدی میں خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور اسے مزید آگے
لے جانے والے — سرسید، ندیر احمد، آزاد، حالی، شبلی سب موجود تھے۔ البتہ حقیقت کو کہانی بنانے
اور روزمرہ زندگی کی واردات کو ایک گھنے گنجان انسانی تانے کی سطح تک لے جانے کی استعداد کے
معاملے میں غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے نثر نگار تھے۔ ♦♦

غالب کی خطوط نگاری

تجمل حسین خاں

مکتوبات اب دنیا کی کسی زبانوں میں ادبی اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ لاطینی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں مکتوب نویسی پر باقاعدہ کتابیں موجود ہیں۔ سمسرو، ملٹن، بیکن، کوپر، گولڈ اسمتھ، ہارن، کون و کٹوریہ، والتیر اس فن میں ممتاز ہیں۔ مکتوب نویسی کی روایت فارسی میں بہت مستحکم رہی ہے۔ پنج رقعہ، رقعہ ابوالفضل، رقعہ بیدل، انشائے طاہر و جید، رقعہ نعمت خاں عالی، اور رقعہ عالمگیری اس فن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں پیرایہ انہار کی شکل پسندی صنائع و بدائع کے التزام، القاب و آداب کی طوالت اور مقفی و متبع عبارت آرائی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ اردو مکاتیب میں اولاً وہی ڈھنگ اپنایا گیا جسے فارسی مکتوب نویسی میں استحسان کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ انشائے خرد افروز، مکتوبات احمدی محمدی، رقعہ عنایت علی اور انشائے اردو وغیرہ اردو میں اسی قسم کے نمونے ہیں۔ عرصہ دراز تک اردو میں مکتوب نویسی کی وہی روش عوام رہی جو فارسی میں مقبول تھی۔

اردو میں غالب سے پہلے بھی خطوط لکھے جاتے تھے مگر ان میں خط کا عنصر بہت دبا ہوا تھا۔ لسانی انہار کی تمام ہمتوں میں سفر نامے اور آپ بیتی سے قریب ترین آہنگ اور مزاج خطوط کا ہے۔ اپنے نجی پن، گہرے انفرادی رنگ، بڑھنے والے کو اپنے اعتماد میں لے لینے کی غیر معمولی طاقت اور اپنی بولچوٹی کے لحاظ سے مکتوب نویسی کی صفت کے کچھ خاص امتیازات ہیں۔ غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر

قتیل اور دوسرے ادیبوں کے خطوط غالب سے پہلے موجود تھے مگر ان میں دلچسپی کا عنصر نہ ہونے کے برابر تھا۔ غالب سے پہلے یہ صفت زندگی سے اتنی قریب نہیں آئی تھی۔

غالب نے تقریباً سو سو افراد کو ایک قیاس کے مطابق نوسو کے آس پاس خطوط لکھے۔ ان کے خطوط کی انفرادیت یہ ہے کہ ان میں غالب کی اور غالب کے زمانے کی بھٹکیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔ غالب نے ایک بھر پور زندگی گزاری۔ زندگی اور فن کی حدیں ان کے خطوط میں باہم مل گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنی روزمرہ زندگی میں جیسے کچھ نظر آتے ہیں ویسے ہی اپنے خطوط میں ہیں۔ خط لکھنے کا جو طریقہ اس زمانے میں رائج تھا غالب نے اس سے الگ ایک نئی راہ نکالی:

”پیرو مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔“

مرزا قنات سے غالب اپنے انداز تحریر سے متعلق فرماتے ہیں:

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے ہزار کوس سے ہزار ہا قلم باتیں کیا کرد بھر میں وصال کے فرسے لیا کرو۔“

غالب کے خطوط عام طور پر ان کے مرتبوں، دوستوں، عزیزوں اور رشتے داروں کے نام ہیں۔ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں، سلطنت مغلیہ اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی، ہرطن انتشار، افراتفری اور مایوسی کے سائے تھے۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی زندگی کے ہر شعبے پر نئے علوم اور رجحانات کا عکس پڑ رہا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی علمی روایات اپنا اثر الگ سے ڈال رہی تھی۔ اردو سرکاری زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور اس کا چرچا ہر خاص و عام میں ہونے لگا تھا۔ غالب کا دور مینی نے اردو نثر کے نئے چہرے کو پہچاننے میں دیر نہیں لگائی۔ چنانچہ انھوں نے پرانی روش ترک کر دی۔ خطوط کی زبان سادہ اور سلیس رکھی۔ معنی و سجع عبارت آرائی میں ایک نیا لطف پیدا کیا۔ خط کے موضوعات کو دوست بخشی۔ بے تکلفی کا ہوج اختیار کیا۔ اور مجموعی طور پر اپنے خطوط کو اپنی زندگی کے جستہ جستہ مرقعوں کی شکل دے دی۔ چنانچہ یہ خطوط ایک پوری شخصیت کا ناسات سے ہمارے قارئین کا وسیلہ بنتے ہیں۔ زندگی اپنے تمام عناصر اور دکھ کے تمام رنگوں کے ساتھ ان خطوط کی مدد سے ہم پر

منکشف ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کی سطح جتنی مجرد تھی، خطوط اتنی ہی ٹھوس بنیادوں پر قائم نظر آتے ہیں اور انھیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم تصویروں کے ایک سلسلے سے دوچار ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، اپنے چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں، عزیزوں اور شاگردوں سے تعلق کی روداد بیان کی ہے۔ ان خطوط میں ایک پورا عہد، ایک پورا معاشرہ اور ایک پوری روایت کا نقشہ مرتب کیا ہے۔ ہر طرح کی کیفیتوں اور جذباتوں کی تصویریں پیش کی ہیں:

پیر و مرشد شب رفتہ میمنہ خوب برسا۔ ہوا میں فرط بردت سے گزند پیدا ہو گیا۔ اب صبح کا وقت ہے، ہوا ٹھنڈی بے گزند چل رہی ہے۔ ابر تنک محیط ہے۔ آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا ہے۔“

بنام ذاب انوار الدولہ سعد الدین خاں صاحب شفق
۱۔ اردوئے معلیٰ، ص ۲۲۸

”میری جان کن اہام میں گرفتار ہے جہاں باپ کو پیٹ چکا اب چچا کو بھی رو بھلو خدا جیتا رکھے اور میرے خیالات و احتمالات کو صورت و قوعی دے یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں غلوک کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں لے اب تو قرص داروں کو جواب دے۔ بچ تو یوں ہے غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا۔“

بنام مرزا قربان علی بیگ خاں صاحب سالک
۱۔ اردوئے معلیٰ، ص ۲۴۲

”بھائی تم کیا فرماتے ہو جان بوجھ کر ان جان بنے جاتے ہو وامی خدر میں میرا گھر نہیں ٹٹا مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ ٹٹتا بھائی ضیاء الدین

خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے سو ان دونوں گھروں پر بھاڑو پھر گئی۔ کتاب رہی نہ اسباب رہا پھر میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں۔

بنام مرزا ایوسف علی خاں۔ امدوئے معلیٰ، ص ۱۵۶

”۱۱۱۱ میرا پیارا میر مہدی آیا۔ او بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رامپور ہے دار السرور ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔ پانی سبحان اللہ شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کسی اس کا نام ہے بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے خیرا گریں بھی ہے تو بھائی آب حیات رٹھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔“

بنام میر مہدی مجروح۔ امدوئے معلیٰ حصہ اول، ص ۱۲۰

”برسات کا نام آگیا سو پہلے تو مجھلا سنو، ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ گوروں کا ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت دہاکی ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے آج اکیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے مباحثہ نہ سمجھنا ہزار ہا مکان گر گئے سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے گلی گلی ندی بہ رہی ہے قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ سینھ نہ برسا اتناج نہ پیدا ہوا۔ یہ بن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوسے ہوئے دانے بہ گئے جنھوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے سن یا دلی کا حال اس کے اور کوئی نئی بات نہیں ہے۔“

امدوئے معلیٰ حصہ اول، ص ۱۳۳

غالب نے ان خطوط میں ہر واقعے تجربے اور کیفیت کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ جاگتے ہوئے منظر سامنے آگئے ہیں۔ غالب اپنے خطوط میں مکتوب نگار سے زیادہ ایک ہنرمند قصہ گو نظر آتے ہیں۔ یہ قصہ گو بھی ایک باکمال مصوّر ہے جو لفظوں سے انسان کی نازک ترین کیفیتوں اور تجربوں کی زندہ اور متحرک تصویریں کھینچ سکتا ہے۔ ایک ماہر فن عکاس کی طرح غالب زندگی کے ہر اسرار سے پردہ اٹھاتے جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خطوط کی وساطت سے غالب اپنی حسلوتوں میں انجمن آرائی کا رنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اپنی روح کے دیرانے کو ایک نئی سطح پر آباد کرنا چاہتے ہیں۔ ان خطوط میں ایک بہت زرخیز اور گھنا وجودی (Existential) رویہ نمودار ہوا ہے اور ان سے غالب کے انداز فکر کی ایک بہت بھری پری جہت سامنے آئی ہے۔ روزمرہ زندگی کے تجربوں اور واقعات کو غالب کبھی کبھی استعاراتی انداز میں بھی بیان کرتے ہیں۔ اس طرح وہ شاید اپنی عرویموں اور نارسائیوں پر ایک پردہ ڈالنا چاہتے ہیں گویا کہ طر کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا! مگر غالب نے اس فنی حکمت عمل کی مدد سے اپنے خطوط کو فن کا ایک بے مثال نمونہ بھی بنا دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ استعاراتی انداز واقعہ نگاری کے سلسلے کی روانی اور بہاؤ میں کسی طرح کا نقص یا رکاوٹ نہیں آنے دیتا:

”سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل حاکم ان دونوں
عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے: لعن الملک الیوم اور پھر ایک
جواب دیتا ہے: لله الواحد القہار ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم
آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ
عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔“

بنام مرزا علاء الدین احمد خان صاحب بہادر،

اُمّ دو مے معنی، ص ۳۰۰

”چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روہی کے واسطے یہاں بھیجا
گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔، رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم
دوام جس صادر ہوا۔ ایک بٹری میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو

زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔

اُمّ دوئے معلّٰی، ص ۳۰۰

”سال گذشتہ بٹری کو زاویہ زنداں میں چھوڑ دیا۔ دونوں تھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔“

بنام علائی، اُمّ دوئے معلّٰی، ص ۳۰۰

غالب کے خطوط میں ایک نہایت شائستہ طنز و مزاح کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر رکھتے تھے اور اپنے آنسوؤں کو ہنسی میں چھپانا جانتے تھے۔ اپنی مصیبتوں اور پریشانیوں کا بیان بھی وہ مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ اپنا مضحکہ خود اُڑاتے ہیں وہ بھی اس طرح جیسے اپنے آپ کو اپنے دشمن کی نظر سے دیکھ رہے ہوں :

”جب ڈارھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسرے دن جیوٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈارھی بھی مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک دروی ہے۔ عام۔ ملا۔ حافظ۔ بساطی۔ نیچہ بند۔ دھوبی۔ سقا۔ بھٹیاریہ۔ جولاہ۔ کنجڑا۔ منہ پر ڈارھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن ڈارھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔“

بنام مرزا حاتم علی مہر، اُمّ دوئے معلّٰی، ص ۱۹۲

حد تو یہ ہے کہ غالب نے دوستوں اور شاگردوں کو جو تعزیتی خطوط لکھے ان میں بھی طبیعت کی شگفتگی برقرار رکھی ہے۔ یہ ایک انتہائی صحت مند اور مثبت اخلاقی رویہ ہے اور اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ غم آگیز مضامین سے یہ خط بوجھل نہ ہو جائیں :

”یوسف مرزا کیونکر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو۔ مگر صبر۔ یہ ایک شیوہ فرسودہ، انبات روزگار

کا ہے تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔
ہاٹے ایک کا کلیجہ کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ بھلا
کیونکر نہ تڑپے گا۔“

بنام یوسف موزا۔ اردوئے معلیٰ، ص ۲۵۲

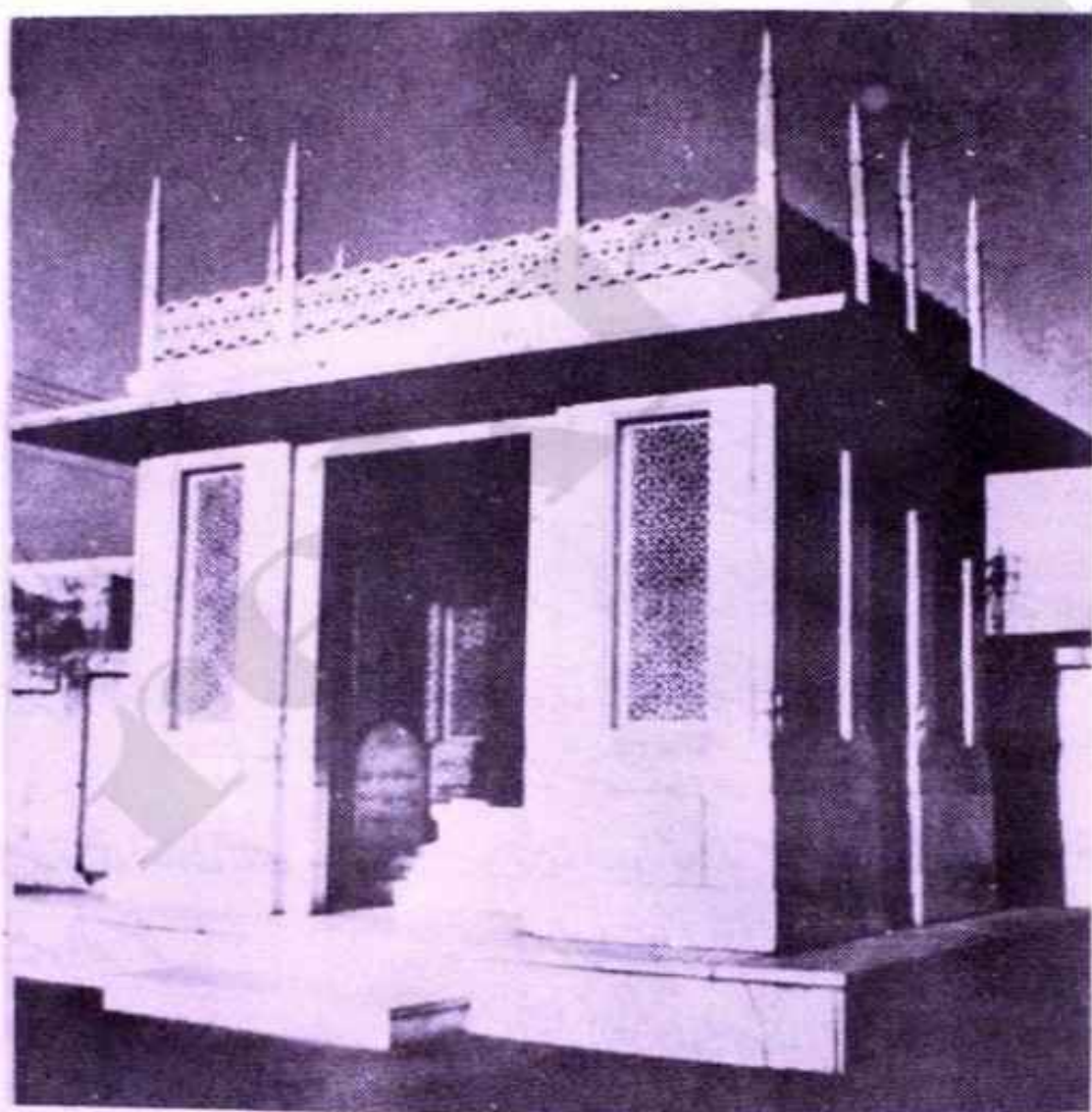
غرض کہ غالب کے خطوط اردو شکر کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔ اور غالب کی شاعری کی طرح غالب کی
نثر کو بھی منفرد بناتے ہیں۔ بقول مالک رام :
”ان خطوط کو لکھے آج سو سال سے اوپر ہونے کو آئے، لیکن ان کی دلچسپی
اور مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔“

حواشی

۱۔ اردوئے معلیٰ، حصہ اول، ص ۲۳۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۳۔ گفتار غالب، مالک رام، ص ۱۷



خاک میں کیا سورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نو تعمیر مزار مرزا غالب

ہمارے قلمی معاونین

پروفیسر محمد مجیب (مرحوم)

ڈاکٹر آفتاب احمد

پروفیسر مختار الدین احمد

پروفیسر اعجاز احمد

پروفیسر آذر میمنت صفوی

پروفیسر محمد انصار اللہ

پروفیسر قاضی افضل حسین

پروفیسر انور منظم

پروفیسر قتیق اللہ

پروفیسر عبدالحق

ڈاکٹر ریحانہ خاتون

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

پروفیسر شمیم حنفی

ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی

ڈاکٹر تبجل حسین خاں

سابق وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، تاریخ اور

ادبیات کے ممتاز عالم، مترجم، دانشور، ڈراما نگار۔

غالبیات کے ممتاز عالم، غالب آشفۃ نوا کے مصنف۔

وائس چانسلر، منظر الحق عربی و فارسی یونیورسٹی، پٹنہ،

غالبیات کے مشہور اسکالر۔

پروفیسر بل فیلو، تین مورقی ہاؤس، نئی دہلی، انگریزی

اُردو کے معروف مصنف، نقاد شاعر۔

شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

سابق استاد شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ادب

کے ممتاز محقق۔

شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، معروف نقاد اور اسکالر۔

اسلامیات کے ممتاز عالم۔

شعبہ اُردو، دلی یونیورسٹی، معروف نقاد شاعر، مترجم۔

شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، اقبالیات کے اسکالر نقاد

شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی، فارسی زبان و ادب کی اسکالر

شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کلاسیکی ادبیات

کے عالم اور عارف۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ